



**Universidade de
Aveiro
2016**

Departamento de Comunicação e Arte

**MARIA MIGUEL
CABRAL MARTINS
CARVALHO**

**A PÓS-PRODUÇÃO NA CONCEPÇÃO DO
ARTEFACTO AUDIOVISUAL “LAÇOS”**



**MARIA MIGUEL
CABRAL MARTINS
CARVALHO**

**A PÓS-PRODUÇÃO NA CONCEPÇÃO DO
ARTEFACTO AUDIOVISUAL “LAÇOS”**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Comunicação Multimédia, realizada sob a orientação científica da Doutora Ana Carla Miguéis Amaro, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho à minha mãe pelo incansável apoio, pela ajuda nas filmagens e por toda a força que me deu sempre que as coisas corriam menos bem.

o júri

presidente

Professor Doutor Carlos Manuel das Neves Santos

Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Professor Doutor Manuel Salvador de Araújo Lima

Professor Auxiliar Aposentado da Universidade dos Açores

Professora Doutora Ana Carla Migueis Amaro

Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Aos meus orientadores, pela atenção e por nunca terem deixado de acreditar que seria possível levar o trabalho a bom porto depois de tantas dificuldades.

À Minha mãe, por nunca ter deixado de me dar apoio.

Ao meu irmão, por ter dado o seu testemunho numa fase controversa do projeto.

Às minhas amigas, pelas longas conversas, pelas sugestões que deram e por nunca terem deixado que eu desistisse.

Aos entrevistados, pela sua disponibilidade e pelos seus testemunhos.

palavras-chave

Documentário, Pós-Produção, Relações Intergeracionais, Avós, Netos, Família

resumo

Este trabalho documentou, através de um artefacto audiovisual, as vantagens da proximidade intergeracional entre avós e netos, tendo-se procurado refletir sobre a forma como a fase de pós-produção se apresenta fundamental para a construção da narrativa e o veicular da mensagem. Neste sentido, foram primeiramente realizados: i) um estudo em torno do género cinematográfico “documentário”, as suas características e a sua história; e ii) um levantamento de estudos relacionados com as relações intergeracionais entre avós e netos e as atividades que se têm realizado nesse âmbito. Após a fase de delineamento da problemática do trabalho e construção do suporte teórico, foram procurados casos de relações intrergeracionais entre avós e netos considerados (positiva ou negativamente) exemplares, tendo-se realizado entrevistas, que permitiram registar em vídeo o relato das experiências vividas. Foram ainda recolhidos testemunhos de profissionais que trabalham com crianças e seniores. Essas entrevistas e testemunhos serviram, posteriormente, para a construção do documentário “Laços”.

keywords

Documentary, Intergenerational Relationships, Post production, Grandparents and Grandchildren, Generations, Family

abstract

This work documented, through an audiovisual artifact, the benefits of the intergenerational closeness between grandparents and grandchildren, having sought to reflect on how the post-production phase presents itself as fundamental to the construction of the narrative and the relaying of the message. In this sense, we first performed: i) a study on the genre documentary film, its characteristics and its history; and ii) a survey of studies related with the intergenerational relationships between grandparents and grandchildren, and the activities they have undertaken in this context. After outlining the problem of work and the construction of the theoretical support, we sought after cases of intergenerational relationships between grandparents and grandchildren considered (positively or negatively), as exemplary. We conducted interviews, which allowed video reports on the experiences. We also collected testimonials from professionals who work with children and seniors. These interviews and testimonies served later for the construction of the documentary "Laços".

Capítulo 1 - Introdução

| | |
|--|----------|
| 1.1 Enquadramento temático e metodológico do trabalho | 2 |
|--|----------|

Capítulo 2 - Enquadramento teórico

| | |
|--|----------|
| 2.1 O documentário: definição e história..... | 6 |
|--|----------|

| | |
|---|-----------|
| 2.2. Fases da realização de um documentário: a importância da pós-produção | 12 |
|---|-----------|

| | |
|---|-----------|
| 2.3 Relações intergeracionais entre avós e netos | 15 |
|---|-----------|

Capítulo 3 - Metodologia de Trabalho

| | |
|---|-----------|
| 3.1 Finalidades e objectivos | 27 |
|---|-----------|

| | |
|---|-----------|
| 3.3. Caracterização da metodologia | 27 |
|---|-----------|

| | |
|---|-----------|
| 3.3 Fases da implementação prática | 28 |
|---|-----------|

| | |
|---|-----------|
| 3.4 Contacto com as pessoas e receptividade..... | 28 |
|---|-----------|

Capítulo 4 - Implementação Prática

| | |
|---|-----------|
| 4.1 Pré-produção: pesquisa de casos, construção da narrativa e dos documentos de planificação..... | 30 |
|---|-----------|

| | |
|--|-----------|
| 4.2 Planeamento das filmagens | 32 |
|--|-----------|

| | |
|---|-----------|
| 4.3 Problemas encontrados na pré-produção de "Laços" | 33 |
|---|-----------|

| | |
|---|-----------|
| 4.4. Produção: as entrevistas..... | 34 |
|---|-----------|

| | |
|---|-----------|
| 4.5 Equipamento utilizado na produção de "Laços" | 36 |
|---|-----------|

| | |
|---|-----------|
| 4.6 A pós-produção do documentário "Laços" | 38 |
|---|-----------|

5- Conclusão

| | |
|--|-----------|
| 5.1- Considerações finais | 49 |
|--|-----------|

| | |
|--|-----------|
| 5.2- Limitações do estudo | 49 |
|--|-----------|

| | |
|--|-----------|
| 5.3- Perspetivas de trabalho futuro | 50 |
|--|-----------|

| | |
|-----------------------------|-----------|
| 6- Bibliografia..... | 51 |
|-----------------------------|-----------|

| | |
|------------------------|-----------|
| 7- Anexos | 55 |
|------------------------|-----------|

Índice de Imagens

| | |
|--|----|
| Imagem 1- Criação de uma sequência no <i>Premiere Pro</i> . | 39 |
| Imagem 2- Resultado da primeira <i>timeline</i> | 40 |
| Imagem 3- Resultado da última <i>timeline</i> | 40 |
| Imagem 4- correção de cor por Três Vias | 41 |
| Imagem 5 - Resultado da correção de cores por Três Vias | 41 |
| Imagem 6- Correção de cores rápida | 42 |
| Imagem 7- Resultado da correção de cores por Três Vias | 42 |
| Imagem 8 – Plug-in Colorista III | 43 |
| Imagem 9– Resultado da correção de cor com o Plug-in Colorista III | 43 |
| Imagem 10- <i>Insert</i> na <i>timeline</i> | 44 |
| Imagem 11 – Animação das fotografias | 45 |
| Imagem 12, 13 – Exemplo do efeito de dissolução cruzada | 45 |
| Imagem 14 – Resultado da inversão da imagem | 46 |
| Imagem 15 – Resultado da alteração da sequência de 1080p para 720p | 47 |

Índice de anexos

Anexo 1

| | |
|----------------------|----|
| Grelha de casos..... | 56 |
|----------------------|----|

Anexo 2

| | |
|----------------------|----|
| Primeiro guião | 63 |
|----------------------|----|

Anexo 3

| | |
|--------------------|----|
| Segundo guião..... | 84 |
|--------------------|----|

Anexo 4

| | |
|-------------------------|----|
| <i>Storyboard</i> | 97 |
|-------------------------|----|

Anexo 5

| | |
|---|-----|
| Planos de Filmagens- primeira e segunda versões | 112 |
|---|-----|

Capítulo 1

Introdução

1.1 Enquadramento temático e metodológico do trabalho

O tema do documentário “Laços” é bastante atual, pois centra-se na aproximação de avós e netos e nas trocas intergeracionais que resultam dessa aproximação. A escolha da temática foi motivada pela vontade de abordar as relações intergeracionais de forma inovadora. Da pesquisa realizada conclui-se que existem vários estudos, projetos e atividades cujo tema é a intergeracionalidade entre avós e netos. Contudo, não temos conhecimento de nenhum documentário que aborde o tema.

Hoje em dia, os pais das crianças têm uma vida bastante ocupada e muitas vezes recorrem às pessoas em quem mais confiam para deixar os seus filhos, os avós, que passam a ter uma maior intervenção na educação dos netos, substituindo-se aos infantários. Em consequência, a vida dos avós fica mais preenchida e ganha um novo sentido. Os avós sentem-se novamente úteis e confiantes, uma vez que o facto de terem de tomar decisões relativamente aos netos enquanto estes estão ao seu encargo, reforça o seu sentido de responsabilidade e o seu poder de decisão. Os netos, por sua vez, ganham um conjunto de conhecimentos que só os seus avós conseguem transmitir e que nunca seriam transmitidos da mesma forma em nenhuma escola ou infantário. As trocas geracionais ganham protagonismo.

Tendo como base este tema central, a proposta é realizar um documentário baseado em entrevistas, que descreva as interações entre avós e netos e toda a relação que se pode construir a partir do momento em que passam a estar mais tempo juntos.

A conceção de um artefacto audiovisual do tipo documentário passa por três fases fundamentais: pré-produção, produção e pós-produção. A fase de pré-produção corresponde à planificação do projeto e antecede a captação de imagens e som, ou seja, a fase de produção propriamente dita. Captadas as imagens e o som, o projeto ganha vida através da pós-produção. Nesta fase manipulam-se as imagens e o som para construir uma narrativa coerente. Esta é a fase a abordar mais detalhadamente no presente projeto.

A pergunta de investigação à qual se pretende dar resposta neste trabalho é:

-De que forma a Pós-Produção auxilia a construção da narrativa de um artefacto audiovisual documentário?

O documentário passará por todas as fases de realização, sendo neste documento focada a fase de pós-produção.

Para a construção da narrativa e consequente elaboração do guião e *storyboard*, foram identificados casos reais de famílias que viveram e/ou vivem relações intergeracionais paradigmáticas entre avós e netos, tendo-se entrevistado as famílias dispostas a colaborar com o projeto. Foi também entrevistada uma psicóloga que se encontra a exercer funções na escola básica da Pampilhosa e aceitou colaborar no projeto, dando a sua opinião profissional em relação ao tema tratado.

A produção do documentário foi precedida por uma fase de pesquisa bibliográfica, que o capítulo seguinte sistematiza, que se focou: i) no género audiovisual “documentário” e ii) nas relações intergeracionais entre avós e netos. No primeiro caso, procurou-se caracterizar o género audiovisual em questão, bem como a sua história e potencialidades. No segundo caso, a pesquisa centrou-se, sobretudo, nos benefícios e eventuais desvantagens das relações intergeracionais e nos estudos sobre a temática, realizados em Portugal e noutros países europeus.

1.2. Estrutura da dissertação

O primeiro capítulo visa descrever o estudo realizado, contextualizar o tema e expor a metodologia utilizada na recolha de informação, bem como no processo de redação do texto.

O segundo capítulo, “Enquadramento Teórico”, inclui a informação teórica de suporte à realização desta dissertação, informação sobre o enquadramento do projeto, definição e história do documentário, dados relativos ao processo de pós-produção e informação sobre estudos realizados na área das relações intergeracionais entre avós e netos.

No capítulo três, “Metodologia de Trabalho” descrevem-se as finalidades e objetivos do presente projeto, caracteriza-se a metodologia adotada, descrevem-se as fases da implementação prática e refere-se o contacto com as pessoas e a sua receptividade relativamente ao projeto.

No capítulo quatro - “Implementação Prática” – abordam-se as diferentes fases da realização deste documentário, nomeadamente: a pré-produção, descrevendo-se a elaboração do guião para o projecto e o planeamento das filmagens; a produção, indicando-se o equipamento usado na captação de vídeo e áudio e o processo de realização das entrevistas; e a pós-produção do artefacto audiovisual realizado.

No quinto e último capítulo serão tecidas algumas considerações finais relativas a este projeto como, por exemplo, as limitações encontradas no desenvolvimento do estudo e algumas perspetivas de trabalho futuro.

Capítulo 2

Enquadramento Teórico

2.1 O documentário: definição e história.

Para Tomaim “o filme documentário é a história sobre o mundo real, é um argumento. Aqui somente a ficção é compreendida como resultado do imaginário do diretor.” (Tomain, 2006: 67). Por sua vez Penafria considera que o documentário é uma representação, pois apresenta-nos uma evidência de onde surge um determinado ponto de vista. Assim, apesar de o documentarista mostrar imagens de um mundo real, estas são filtradas pela câmara, que apropria a realidade (Penafria, 1999).

Um documentário assenta numa pesquisa e, por isso, envolve uma investigação. Rosenthal lista quatro fontes de pesquisa: material impresso sobre o tema, que deverá ser lido; material de arquivo, cujo levantamento deverá ser o mais exaustivo possível e poderá incluir filmes, fotos e arquivos de som, por exemplo; entrevistas e pesquisa de campo nos locais das filmagens. O documentarista deverá realizar pré-entrevistas com todas as pessoas que pensa apresentar no documentário e deverá visitar os locais onde vão decorrer as filmagens para se familiarizar com o espaço físico e com as pessoas que nele habitam (Soares, 2007).

Muitas dessas fontes podem ter sido já levantadas e identificadas na primeira etapa de pesquisa. Cabe ao realizador do documentário verificar a quantidade e qualidade da matéria visual que tem ao seu dispor para realizar o filme e visitar os locais onde pretende filmar para saber se a captação de imagens é possível nesses locais (Soares, 2007).

Enquanto o filme de ficção pertence ao domínio daquilo que não é real, o documentário pertence ao domínio da realidade, uma realidade que pode não o ser no momento da projeção do filme, mas que o é seguramente no momento da captação das imagens. Este facto dá, segundo Gauthier, algum fundamento à pretensão daqueles que, no início dos anos 60, pensavam que a melhor designação para o documentário seria “cinema-verdade”. Contudo, considera que a designação talvez seja demasiado forte, demasiado pretensiosa. Assim, “cinema do real” talvez fosse uma designação mais adequada a este tipo de filme (Gauthier, 2011).

Uma das características do discurso do filme documentário é, segundo Soares, o facto de estar ligado ao real, baseando-se em depoimentos, entrevistas, filmagens *in loco*, imagens de arquivo, etc. e, a partir deles, reunir e organizar uma série de materiais com a finalidade de fazer uma afirmação sobre um determinado facto exterior ao universo do realizador (Soares, 2007).

De acordo com a definição do Littré (dicionário da língua francesa da autoria do lexicógrafo e filósofo francês Maximilien Paul Littré), documentário é aquilo que tem carácter de documento, que ensina, que se relaciona com a evidência captada pela razão, com a História (Gauthier, 2011).

Fagundes define o documentário como documento audiovisual que retrata determinado acontecimento ou facto não ficcionado de uma forma mais ampla (Zandonade e Fagundes, 2003) e que Sampaio classifica como evolução do telejornalismo (Sampaio, 1971).

De acordo com Nichols, todos os filmes têm um pouco de documentário, uma vez que têm sempre alguma ligação a uma determinada cultura, retratam uma determinada realidade. Assim, Nichols distingue dois tipos de filme: documentários de satisfação de um desejo e documentários de representação social. Ambos contam uma história, embora de tipo diferente. Os primeiros constituem o grupo ligado à ficção; dão corpo aos nossos desejos, sonhos e pesadelos, tornando concreto, visível e audível o conteúdo da nossa imaginação. Dão uma imagem daquilo que nós desejamos ou tememos que seja ou venha ser a realidade. Os documentários de representação social são, segundo este autor, aquilo que habitualmente designamos por “não ficção”. Estes filmes dão-nos uma representação de aspetos do mundo em que habitamos e que partilhamos. Tornam a realidade social visível e audível de uma determinada maneira, variando de acordo com a seleção de imagens e com os arranjos por parte do realizador (Nichols, 2010).

A captação e representação da realidade por parte do documentarista foi progressivamente facilitada pela evolução tecnológica, pela invenção de equipamentos cada vez mais leves e versáteis, que viriam a permitir uma maior mobilidade na captação de imagens, como o comprova a história do documentário que, na verdade, está intimamente ligada à história do cinema.

Ainda antes de surgirem as primeiras imagens em movimento, um astrónomo francês, Pierre Jules César Janssen, pretendendo obter imagens do trânsito de Vénus em 1874, inventou um dispositivo designado por revólver fotográfico, um aparelho automático que lhe permitia obter imagens consecutivas sem intervenção humana. Estas documentavam o acontecimento, servindo de prova fotográfica da passagem de Vénus diante do Sol.

Por volta de 1877 o fotógrafo inglês Eadweard Muybridge conseguiu captar todas as fases do movimento de um cavalo galopando, utilizando várias máquinas fotográficas perto umas das outras. As fotos obtidas por Muybridge tornaram-se imagens em movimento pela primeira vez, ao serem projetadas pelo *Zoogyroscope*, um projetor inventado pelo fotógrafo inglês.

Em 1882 o psicólogo francês Étienne-Jules Marey, interessado também em captar os detalhes do movimento e inspirando-se no trabalho de Janssen e Muybridge, desenvolveu um dispositivo designado por pistola fotográfica, capaz de tirar 12 fotos sucessivas por segundo. Esse dispositivo destinava-se a documentar o voo das aves. No início, à semelhança de Janssen, as imagens eram captadas num prato de vidro. Contudo, em 1887 Marey começou a utilizar papel fotográfico e, em seguida, tiras de celulóide, cada uma das quais contendo quarenta imagens. Posteriormente, aprendeu a projetar as imagens num ecrã aproximando-se, assim, da tecnologia das imagens em movimento e realizando documentários de 3/4 segundos (Barnouw, 1993).

No final do século XIX Thomas Edison, por um lado, e os irmãos Louis e Auguste Lumière, por outro, procuraram dar às imagens em movimento uma vertente industrial e comercial. Edison começou o processo com o seu Kinetoscópio, em 1894, mas foi Louis Lumière que tornou o filme documentário uma realidade com impacto a nível mundial (Barnouw, 1993). O motivo pelo qual Louis Lumière teve maior importância do que Edison neste processo prende-se com o facto de Edison utilizar uma câmara muito pesada, que necessitava do esforço de vários homens para ser movimentada. Assim, não era a câmara que se deslocava para captar a realidade, mas a realidade que se posicionava em frente à câmara, para ser captada por ela. Dessa realidade faziam parte

bailarinos, contorcionistas, mágicos, etc., posicionados em frente de um fundo preto, com total ausência de contexto ou ambiente.

Lumière lançou em 1895 o seu cinematógrafo, um dispositivo leve, de apenas cinco quilos, um peso cerca de cem vezes menor do que o do dispositivo utilizado por Edison. Esta vantagem, aliada ao facto de ser autónomo em termos de energia, uma vez que não precisava de eletricidade para funcionar, e de, com pequenos ajustamentos, poder ser utilizado como projetor e máquina impressora, tornava-o uma verdadeira estação de trabalho, que podia ser transportada para todo o lado e captar a realidade no seu contexto. O filme que inaugurou o cinematógrafo tinha como título *La sortie des ateliers Lumière* e refletia uma determinada realidade: a saída dos operários da fábrica Lumière. A câmara substituíam-se ao olho humano, captando exactamente aquilo que qualquer pessoa podia presenciar, sem necessitar de câmara (Nichols, 2010).

La sortie des ateliers Lumière, integrado no grupo dos chamados *documentaires* é considerado o primeiro documentário realizado (Penafria, 1999). Representa a realidade tal como ela é, uma realidade cujos atores são pessoas normais, que desenvolvem as suas atividades quotidianas com total espontaneidade o que, em última análise, é o princípio da “não ficção”: a reprodução fiel das actividades humanas ou animais (Penafria, 1999).

A primeira metade do século XX assiste à evolução do documentário, que consegue afirmar-se, atingindo um estilo próprio, com características específicas, depois de um período em que procurou a sua identidade. Nesta altura surgem os filmes *Nanuk, o Esquimó*, realizado em 1922 pelo cineasta norte-americano Robert Flaherty e *O Homem da Câmara*, realizado pelo cineasta, documentarista e jornalista Dziga Vertov, pseudónimo do judeu David Abelevich Kaufman, em 1929. *O Homem da Câmara* é um exemplo marcante do “cinema-olho”, uma estética alternativa que defendia o recurso a imagens do dia-a-dia (Penafria, 1999).

Em *Nanuk, o Esquimó*, assiste-se já a uma mudança relativamente a filmes como *La sortie des ateliers Lumière*, uma vez que Flaherty distorce, de certa forma, a realidade ao sugerir no espetador a impressão de que algumas cenas ocorriam no interior de um igloo quando, na verdade, tinham sido filmadas ao ar

livre, com metade de um grande igloo como contexto. O objetivo era dar a Flaherty luz suficiente para filmar, criando a ilusão de que os intervenientes estavam dentro de um igloo de verdade quando, de facto, estavam dentro de uma espécie de cenário (Nichols, 2010).

Vertov teorizou o “Cinema Verdade” ou “*Kino-Pravda*”, um tipo de documentário que pretende captar a realidade exatamente como ela é. Embora admitindo algum grau de subjetividade enquanto forma de expressão, este estilo é um cinema do real, posto ao serviço da verdade. A câmara é vista como um instrumento de registo mecânico e automático, um cine-olho, que capta a realidade de uma forma o mais rigorosa possível. Contudo, o filme não mostra os factos exatamente como foram captados pela câmara. Vertov faz uso de várias técnicas de edição para chegar à “verdadeira realidade”, construindo um argumento através da junção de excertos fílmicos obtidos em diferentes ocasiões e em diferentes lugares ou fazendo a sobreposição de imagens, por exemplo. As técnicas utilizadas transformam o conteúdo dos seus filmes numa arma de persuasão e propaganda (Hicks, 2007).

Tanto Flaherty como Vertov são de grande relevância para o filme documentário, uma vez que as suas produções são filmes alternativos; Flaherty apresenta uma alternativa ao “filme de viagem” ou “filme de atualidade”, enquanto os filmes de Vertov constituem uma alternativa aos filmes de ficção (Penafria, 1999).

O documentarismo britânico dos anos 30 consolida a identidade do documentário enquanto estética autónoma. Um dos nomes relevantes deste período é o escocês John Grierson uma vez que, com ele, o documentário ganha autonomia e identidade própria. Para isso contribuiu o apoio do governo, através do financiamento às *Film Units*, instituições de apoio ao trabalho de Grierson (Penafria, 1999). Para Grierson, o documentário é o tratamento criativo da atualidade e, dessa forma, possui uma dimensão artística que o distingue, por exemplo, das obras de Lumière. Assim, o documentário não é entendido como a reprodução fiel da realidade que a câmara capta mas, pelo contrário, constitui uma abordagem criativa da realidade (Carroll, 1996).

Ao contrário de Flaherty, que capta a realidade de povos longínquos, Grierson aborda nos seus documentários os problemas sociais e económicos concretos da sua época, com algum comprometimento político, uma vez que divulga as soluções governamentais para esses problemas (Penafria, 1999).

Uma referência fundamental nesta área é Leni Riefenstahl, que inicia a sua produção cinematográfica na Alemanha dos anos 30. Considerada por muitos como a cineasta oficial do terceiro Reich, uma vez que era financiada pelo Ministério da Economia, a ela se devem obras como *Olympia* e *O Triunfo da Vontade*. *Olympia*, sobre os jogos olímpicos de Berlim, foi considerado pela Academia de Hollywood em 1956 um dos dez melhores filmes do mundo. Os documentários de Leni Riefenstahl apresentavam técnicas cinematográficas pioneiras. A forma como filmava Hitler, por exemplo, de baixo para cima, transmitia uma ideia de superioridade e poder, o que gerava um grande impacto em termos políticos. Leni Riefenstahl destaca-se ainda pela utilização de câmaras subaquáticas e câmaras sobre trilhos. A sua técnica de edição, muito dinâmica, foi uma novidade para a época (Ramos, 2008).

A partir dos anos 50, o avanço tecnológico introduz importantes alterações na indústria cinematográfica. A câmara de 16mm, que surge nos anos 50, a câmara sincronizada com um magnetofone para melhorar a captação de som, nos anos 60 e a câmara de vídeo leve produzida pela Sony nos anos 70, vêm permitir aos cineastas uma maior mobilidade pelo espaço e a possibilidade de captação clandestina de imagens. Posteriormente, o cinema digital vem introduzir alterações significativas aos processos de produção, pós-produção distribuição e projeção de filmes (Parsons, 2010).

O documentário vê a sua identidade reforçada com nomes como Michael Moore, uma vez que o seu filme *Bowling for Columbine*, sobre o controle de armas nos Estados Unidos, e a sua relação com a cultura do medo, transversal à história do país, e com a violência, conquistou um óscar da Academia de Hollywood em 2002.

Antes de *Bowling for Columbine*, em 1989, já Michael Moore tinha realizado um documentário sobre o encerramento da fábrica da *General Motors* na cidade de Flint nos Estados Unidos da América e sobre as consequências económicas e

sociais do acontecimento. Depois de *Bowling for Columbine*, Michael Moore realizou *Fahrenheit 9/11* em 2004, sobre o ataque terrorista às torres gêmeas na cidade de Nova Iorque e *Sicko* em 2007, sobre o sistema de saúde norte-americano.

Michael Moore, documentarista, escritor e ativista de esquerda, deixa transparecer a sua militância nos documentários que realiza e pontua-os de forte ironia. Criou um estilo próprio nos seus documentários: os filmes têm sempre uma voz *over*, do próprio Michael Moore, que vai tecendo comentários sobre o tema do filme e utiliza muitas ironias subentendidas, assim como perguntas retóricas.

Nos seus documentários Moore recorre à encenação, à animação, a imagens de arquivo e a entrevistas. Estas estratégias ajudam-no a construir argumentos fortes e a conseguir imagens com um alto grau de carga emocional.

2.2. Fases da realização de um documentário: a importância da Pós-produção

A realização de um documentário compreende diferentes fases: pré-produção, produção e pós-produção.

A fase de pré-produção compreende o trabalho de pesquisa sobre o tema a tratar, o contacto com as pessoas a incluir no documentário, a visita aos locais onde irão decorrer as filmagens, a anotação de ideias que vão surgindo, etc. Esta fase compreende ainda a construção de uma *storyboard* ou lista de planos de filmagem e a elaboração de um guião do filme, que constitui a versão escrita do mesmo.

Na opinião de Soares, a construção do guião é o ato de plasmar o mundo exterior ao sujeito, a realidade que por vezes parece não ter sentido. A construção do guião envolve recortar, selecionar e estruturar eventos numa determinada sequência, que terá um início e um fim. O processo de seleção inicia-se com a escolha do tema, continuando com a definição das vozes que irão consubstanciar a investigação realizada (Soares, 2007).

Concluída a fase de pré-produção, inicia-se a captação de imagens e som para posterior edição. Esta é a fase da produção propriamente dita. A seleção e arranjo das imagens e som captados corresponde à fase de edição ou montagem.

Na opinião de Soares este é:

“... o momento em que o documentarista adquire total controle do universo de representação do filme, é o momento em que a articulação das seqüências do filme, entre entrevistas, depoimentos, tomadas em locação, imagens de arquivo, entre outras imagens colocadas à disposição do repertório expressivo do documentarista, em consonância com o som, trará o sentido do filme.” (Soares, 2007: 23)

Para Watts, editar é um processo moroso que, para um filme curto, se traduz no dobro do tempo que se gastou para filmar e, para um filme longo, pode demorar três vezes o tempo de filmagem (Watts, 1999). Contudo, “...editar é algo criativo e uma tremenda fonte de satisfação. Para muitas pessoas é a fase mais gostosa de realizar programas.” (Watts, 1999: 27)

Na fase de montagem, o realizador trabalha as imagens recolhidas, cortando *clips* com precisão, ordenando-os sem ter que obedecer à cronologia dos factos relatados, trabalhando a transição entre os planos e inserindo efeitos sonoros. Assim, cria uma narrativa que corresponde à sua interpretação do tema que pretende abordar. “...é a interpretação – a montagem – que dará vida ao seu assunto.” (Soares, 2007: 177). Neste processo de construção da narrativa, o plano tem um papel preponderante, uma vez que, nas palavras de Soares, é o “...principal instrumento na composição do discurso cinematográfico” (Soares, 2007: 177). Na verdade, o plano exprime, através da imagem, a mensagem contida no texto escrito. A interligação e inter-relação entre planos é essencial para a coerência do filme a nível da estrutura e para que o resultado final seja esteticamente relevante.

A importância do plano em particular e da montagem em geral na construção da narrativa está patente naquilo que se designa por “Efeito Kuleshov”. O cineasta russo, Lev Kuleshov fez a seguinte experiência no início dos anos 20 do século passado: montou um grande plano do rosto de um ator com outro em que se mostrava um prato de sopa. Em seguida montou o mesmo plano do rosto do ator com outro em que se via um caixão com uma criança. Finalmente montou o mesmo plano do rosto do ator com outro em que se via uma

mulher em pose provocante. Projetou o resultado final perante uma audiência que atribuiu a expressão de diferentes sentimentos ao ator, concretamente, fome, dor e desejo, conforme a sequência de planos visionados.

Com a experiência realizada, Kuleshov acentuou a importância que a seleção e montagem de planos tem para a construção do significado da narrativa, uma vez que este depende muitas vezes, como ficou demonstrado, da relação que o espectador estabelece entre as imagens e da interpretação, necessariamente subjetiva, que delas faz.

Outro aspeto importante da montagem na construção do produto final é o corte. Após selecionar as imagens a incluir no filme, o responsável pela montagem corta os *clips* e organiza as partes selecionadas, eliminando os tempos mortos e fazendo com que, dessa forma, o filme ganhe velocidade, ganhe ritmo. É possível cortar-se a sequência original, intercalando imagens que vão dar consistência e ritmo à narrativa. A interrupção da sequência original por outras cenas é normalmente rápida e termina com o regresso à cena original. Do mesmo modo, quando se corta uma entrevista por ser demasiado longa ou por conter repetição de ideias, nem sempre é possível manter a continuidade das cenas antes e depois do corte. Essa descontinuidade pode ser minimizada, ao nível da montagem, através da inserção de um *insert*.

A inclusão de um narrador no filme dá corpo à narrativa, reforça uma ideia e ajuda o espectador a interpretar as imagens. Por vezes esse narrador é onnipresente e onnisciente, acompanhando toda a ação, embora não esteja entre as personagens do filme. A unidade narrativa torna-se, por essa via, mais consistente.

A banda sonora, se for cuidadosamente selecionada, ajuda a reforçar a unidade narrativa, minimizando a descontinuidade entre os planos, ajuda o espectador a interpretar as imagens e dá ritmo à história.

Os documentários utilizam frequentemente imagens e sons de arquivo, de diferentes proveniências, que são incorporados na sequência original. No documentário “Bowling for Columbine”, de Michael Moore, a sequência original é frequentemente cortada por imagens de arquivo que ajudam a dar consistência à

tese defendida pelo realizador e, por outro lado, orientam o espetador na formação de uma opinião.

“Tão importante quanto saber como iniciar o filme é saber como terminá-lo, definir em qual momento o filme já passou todo o conteúdo informativo necessário para a compreensão do assunto...” (Soares, 2007: 193). O arrastar interminável de cenas que transmitem ideias repetidas desmotiva o espetador. Neste aspeto, a edição de imagem é ainda de extrema importância, pois é através dela que a narrativa se conclui de forma lógica sem que se torne repetitiva e maçadora.

2.3 Relações Intergeracionais entre avós e netos

A atenção dada às trocas intergeracionais pela comunidade internacional não é um fenómeno recente. Um exemplo disso é o simpósio internacional sob o tema: “A compreensão intergeracional: uma estratégia para todas as idades” realizado em Quebeque de 21 a 23 de maio de 1999.

Na sessão de abertura do referido simpósio, Jean-Paul L’Allier, presidente da câmara de Quebec naquela data, acentuou a necessidade de cultivar relações harmoniosas e produtivas entre as gerações, de forma a favorecer a dignidade humana, a paz e a justiça social. Recordou ainda que, ao promover a solidariedade intergeracional, a humanidade pode beneficiar de um desenvolvimento vertical, fruto da colaboração entre representantes de diferentes gerações.

Ainda no âmbito do simpósio, M. Boutros Boutros-Ghali, Secretário-geral da Organização Internacional da Francofonia e Secretário-geral da Organização das Nações Unidas de janeiro de 1992 a dezembro de 1996, recorda que a solidariedade intergeracional assenta na partilha de conhecimentos e experiências dentro de todas as comunidades humanas e pluralistas do mundo e é fundamental para que o desenvolvimento económico favoreça a dignidade humana, a paz e a justiça social.

A Declaração de Quebeque sobre a solidariedade intergeracional proclama que todas as gerações são chamados a fundar a solidariedade intergeracional sobre o diálogo, sobre o senso comum e a abertura à mudança, o que deverá

conduzir à compreensão recíproca e à transmissão mútua de valores humanos, devendo colaborar no desenvolvimento de comunidades que favoreçam mais a solidariedade do que o individualismo. Proclama ainda que as diferentes gerações devem unir-se, a fim de participarem no desenvolvimento da cultura, uma vez que esta é o fundamento da identidade das comunidades. Assim, os mais velhos devem preservar o património cultural e transmiti-lo às gerações mais novas que, por sua vez, contribuirão para a salvaguarda e desenvolvimento desse património. De acordo com o estipulado na Declaração de Quebeque, os governos, os grupos de pressão e a sociedade em geral devem fomentar a concertação intergeracional como forma de desenvolver o sentimento de pertença à coletividade. Todas as gerações têm o dever de favorecer as interações sociais para criar e manter sólidos laços intergeracionais.

No dia 23 de maio, dia em que, no ano de 1999, foi proclamada em Quebeque a adoção da Declaração sobre a solidariedade intergeracional, realizam-se, um pouco por todo o mundo, atividades envolvendo diferentes gerações, o que recorda à comunidade internacional a importância do tema.

Mais recentemente, de 21 a 24 de Julho de 2015, teve lugar a conferência “Intergenerational Action on a Global Scale”, em Honolulu, no Hawaii. A conferência teve como principal objetivo divulgar as mais recentes pesquisas e práticas no âmbito das relações intergeracionais e é mais uma prova da importância que o tema da intergeracionalidade tem assumido nas últimas décadas.

As trocas intergeracionais podem ser bastante positivas para ambos os lados. Os mais velhos podem obter benefícios a partir do convívio com os mais novos, tanto crianças como jovens. Os mais novos, por sua vez, podem aprender muito com os mais velhos, com as suas histórias de vida, com as suas experiências e habilidades. Em ambos os casos, a partilha e o combate à solidão são uma realidade.

“...o sentido de ser (alguém) precisa apoiar-se em referências específicas dos que vieram antes, seja pela memória, seja pelos ritos, muitas vezes, aceitando, outras vezes recusando o legado dos antepassados...” (Castro, 2006: 261)

Os idosos têm um rico património de experiências e conhecimentos que a vida lhes deu. A partilha desse património com os mais novos fá-los sentirem-se úteis, mais completos e realizados. A maior parte dos mais novos, por outro lado, são verdadeiros nativos digitais; as tecnologias têm poucos segredos para eles. Esse corpo de conhecimentos pode ser posto ao serviço dos idosos com quem convivem. Além disso oferecem aos mais velhos a sua companhia, um presente excecional, sobretudo quando aqueles vivem sozinhos em suas próprias casas ou residem numa instituição.

Palmeirão recorda que cerca de uma centena de estudos, produzidos por diferentes autores, comprovam a crescente relevância que assume a educação intergeracional no contexto internacional. Esses estudos, ainda segundo a autora, revelam que “A prática intergeracional é inclusiva...” e pretende “...a construção de novos espaços de conhecimento, comunicação e de relação.” (Palmeirão, 2009: 26).

Middlecamp e Gross defendem que o contacto intergeracional diminui o insucesso escolar, enquanto Bales, Eklund e Siffin consideram que o fosso de comunicação entre diferentes gerações diminui com o desenvolvimento de uma cultura intergeracional. Zeldin, Larson, Camino e O'Connor consideram que o contacto intergeracional é relevante para a entreajuda e aproximação entre diferentes gerações (Palmeirão, 2009).

No nosso país, a consciencialização da importância das trocas intergeracionais ganha forma em diferentes projetos, desenvolvidos quer em contexto escolar, quer em contexto comunitário extra-escolar (Palmeirão, 2009).

O projeto “Avós e Netos juntos no Desporto”, por exemplo, promovido pela Câmara Municipal de Tarouca desde 2009, visa a promoção do intercâmbio intergeracional através do desporto e, assim, “...reintegrar o idoso na sociedade...” e valorizá-lo como garante da transmissão de valores e hábitos culturais da comunidade aos mais novos e, simultaneamente, garantir o desenvolvimento equilibrado dos netos nos domínios emocional, cognitivo e social:

“O contato com os avós contribui ainda para que as crianças aprendam a respeitar os mais velhos. Para os avós estar com os netos fá-los sentirem-se úteis, ajudando a preencher o vazio que muitas vezes fica depois da reforma...o projeto “os Avós e os Netos”, tem-se caracterizado pela oportunidade de partilha de experiências, de actividades lúdicas, em ambiente de grande convívio, entre as diferentes gerações, onde vai havendo tempo para os netos ouvirem histórias dos mais experientes, que contam, com alguma nostalgia, como era vivida a infância no “seu tempo”.¹

Sob o título “Avós e netos reúnem-se em convívio intergeracional”, o Web site da Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão divulgou, a 20 de julho de 2015, uma jornada de convívio intergeracional, no âmbito da comemoração do dia dos avós. “Queremos reunir o maior número possível de avós e queremos que tragam os netos para uma jornada de convívio intergeracional repleta de alegria e muita animação”.², refere a propósito o presidente da autarquia, Paulo Cunha, que também esteve presente na iniciativa.

A Câmara Municipal de Alpiarça divulgou no seu site a atividade “Caminhada Avós e Netos Juntos a Caminhar”, no sentido de unir duas gerações através de uma atividade física.³

O Instituto Monsenhor Airosa (IMA) sediado em Braga tem fomentado o convívio intergeracional através da Festa intergeracional «dos 8 aos 80», que no dia 23 de maio de 2015 teve a sua segunda edição.

A Santa Casa da Misericórdia de Campo Maior promoveu um projecto intergeracional, o “Cantinho das Gerações”, cujo grande objetivo é “...dignificar a pessoa humana nas várias etapas da sua vida, desde que nasce ao seu fim.”⁴, e que visa juntar crianças e idosos em atividades com uma periodicidade mensal e, simultaneamente, dar respostas sociais, através dos seus jardim de infância, lar e centro de dia. No dia 23 de Setembro de 2015 realizou-se a primeira atividade intergeracional no âmbito do projeto: jogos tradicionais entre duas gerações.

¹ Município de Tarouca. *Web site*. Acedido Julho 20, 2015, em goo.gl/wbL0tj

² Vila Nova de Famalicão Câmara Municipal. *Web site*. Acedido Julho 20, 2015, em <http://goo.gl/Zk1ffs>

³ Alpiarça Conselho Centenário. *Web site*. Acedido Março 15, 2015 em goo.gl/YUA1SR

⁴ Cantinho das Gerações *Web site*. Acedido Julho 20, 2015 <http://goo.gl/6D6vP1>

“Dado o reconhecimento científico que as actividades intergeracionais têm como fonte de estímulo, troca de experiências e proporcionadoras de bem-estar, esta é uma forte aposta pensada pelo Gabinete Alzheimer Maior em articulação com a animadora da Santa Casa de Campo Maior.”

O projeto A+: Avós na Escola, da responsabilidade da Cruz Vermelha Portuguesa, nasceu da “...vontade de promover uma atitude positiva em relação a idosos, principalmente junto da comunidade escolar...”

O projeto consiste, tal como o nome indica, em levar os avós à escola e criar nestes contextos favoráveis à transmissão, por parte dos avós, dos seus saberes. Pretende-se, assim, proporcionar aos mais novos a diversificação das aprendizagens e levá-los a melhorar a sua atitude face aos idosos.

O Município de Tarouca, sensível à importância do tema da intergeracionalidade, tem vindo a promover diferentes iniciativas, das quais destacamos a comemoração do Dia Europeu da Solidariedade entre Gerações, assinalado pela Câmara Municipal, com um encontro intergeracional, que consistiu numa apresentação de dança e declamação de poesia por parte de diferentes gerações para um público igualmente multigeracional.⁵

O Dia Europeu da Solidariedade entre Gerações, celebrado todos os anos no dia 29 de Abril, vem reforçar a importância do tema no contexto europeu e visa apelar “... para a importância de se construir uma Europa amiga de todas as idades, onde os direitos das pessoas mais velhas sejam respeitados e se promova um envelhecimento ativo com qualidade e dignidade.” (Cruz, 2009)

Ainda promovido pelo Município de Tarouca, teve lugar no dia 24 de maio de 2013 o Seminário subordinado ao tema “Envelhecimento Ativo”, em mais um esforço para sensibilizar a comunidade para a importância do tema. O objetivo do seminário era promover o combate à exclusão social, fomentando um maior número de oportunidades para os mais velhos, traduzidas numa participação mais ativa na sociedade e assentes na solidariedade intergeracional.

⁵ Tarouca Viva. *Web site*. Acedido em julho 20, 2015, em goo.gl/tjvNRt

O mesmo município requalificou as instalações da antiga escola primária de Vilarinho, na freguesia de S. João de Tarouca, de modo a criar "...um espaço intergeracional, cultural, social e recreativo." ⁶

Em Lisboa foi inaugurado pela câmara municipal um espaço intergeracional inserido no programa, Mouraria, as Cidades Dentro da Cidade, destinado a apoiar a população sénio, infantil e juvenil e minorar as suas necessidades.

O CEMRI (Centro de Investigação das Migrações e Relações Interculturais), domiciliado na Universidade Aberta, promove investigação na área da intergeracionalidade, numa perspetiva de que a união entre as gerações gera mais saúde e bem estar. Do trabalho de campo realizado, no âmbito de cursos de Apoio Domiciliário e de Diretores e Técnicos Superiores de Residências para Idosos, foi possível concluir-se que há "...necessidade da investigação no campo das Relações Intergeracionais, tão pouco divulgadas no nosso país." ⁷

Na opinião de Fernando Pereira, Doutorado em Ciências Sociais pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto-Douro, "as relações intergeracionais familiares podem ser apreciadas em três planos: o plano afetivo familiar, essencial na manutenção de ambientes socializantes ótimos e que, como tal, devem ser proporcionados aos indivíduos ao longo da vida, constituindo o que Sgreccia denomina de serenidade do mundo dos afetos; o plano normativo, que enquadra o conjunto de normas, costumes, crenças e valores partilhado pelos membros da família; e o plano instrumental que pode incluir, entre outros: apoio financeiro, o cuidado de crianças ou de idosos, realização de tarefas domésticas, troca de bens materiais não monetários." (Pereira, 2012: 157)

Segundo o mesmo autor, há uma interdependência profunda entre aqueles três planos quando se trata de relações intergeracionais familiares. Assim, afetos, normatividade e apoio instrumental só fazem sentido se interrelacionados e articulados, uma vez que, segundo o autor, poderá ser considerada instrumentalização qualquer forma de apoio instrumental que não esteja relacionado com afeto e valores. O autor dá o exemplo de um avô que vá buscar diariamente o neto à escola e o leve para sua casa até que os pais cheguem do

⁶ Tarouca Viva. *Web site*. Acedido em julho 20, 2015, em goo.gl/tjvNRt

⁷ CEMRI UAb. *Web site*. Acedido em março 16, 2015 em goo.gl/aYcvut

trabalho. Isto deve ser bom para os pais, que podem trabalhar descansados, sabendo que o filho está bem entregue, mas também pode ser bom para a criança e para o avô, uma vez que ambos terão a possibilidade de conviver e aprender os papéis sociais respetivos de neto e de avô. Assim, se deixar de ser necessário que o avô se encarregue de olhar pelo neto na ausência dos pais, a relação de proximidade entre o avô e o neto deve manter-se, embora de forma eventualmente diferente, para que se possa manter uma relação intergeracional saudável e não apenas a execução de uma tarefa sem qualquer ligação aos afetos e à transmissão de normas, costumes, crenças e valores comuns aos membros da família.

Fernando Pereira destaca, contudo, as alterações trazidas às relações intergeracionais pela pós-modernidade. Assim, segundo ele, a primeira grande mudança registada na sociedade portuguesa pós-moderna tem a ver com o crescente índice de urbanidade. De facto, a maioria da população vive atualmente em contexto urbano, quer no litoral, quer em pequenas cidades do interior, registando-se o predomínio da família nuclear, composta por duas gerações, pais e filhos. Este facto dificulta, segundo o autor, a manutenção de laços intergeracionais intensos e continuados entre avós e netos no âmbito das famílias. Outro aspeto que, segundo Fernando Pereira, determinou a introdução, na sociedade pós-moderna, de alterações ao paradigma familiar alargado como meio socializante, foi a transferência do local de trabalho da residência (agricultura, pequenas indústrias artesanais, pequenas empresas de comércio, etc) para o exterior, deixando de haver coincidência entre as relações intergeracionais e o modo de vida das famílias, o que, no passado, favorecia as relações intergeracionais.

A transferência do paradigma familiar da família alargada para a família nuclear teve como consequência, segundo o autor, a perda de naturalidade das relações intergeracionais. Neste contexto, ganharam importância as relações intergeracionais especializadas, ou seja, as relações assentes em propósitos muito concretos como, por exemplo, a prática de uma atividade desportiva ou artística, o apoio ao estudo, o acompanhamento à escola, etc. Segundo Fernando Pereira, a transferência do papel educativo dos pais para os avós ou a sua

partilha é transversal aos diferentes extratos sociais, observando-se tanto na classe média/ alta como nas classes sociais mais desfavorecidas e também no seio das famílias monoparentais (Pereira, 2012).

Outra alteração trazida pela pós-modernidade reside naquilo que o autor designa por “verticalização das relações intergeracionais” (Pereira, 2012: 158). Essa verticalização relaciona-se com o aumento progressivo da esperança de vida das populações, o que potencia a coexistência de três e, por vezes, quatro gerações por um período de tempo mais alargado. Assim, a convivência intergeracional entre avós e netos e entre bisavós e bisnetos é, cada vez mais, uma realidade. Do mesmo modo, ainda segundo o autor, com a redução da taxa de natalidade, cada geração é constituída por cada vez menos indivíduos. Deste modo, a intensificação e aprofundamento das relações entre as diferentes gerações é cada vez mais evidente.

A época pós-moderna trouxe ainda uma alteração significativa à forma como os processos socializantes ocorrem. Enquanto no passado a socialização acontecia sobretudo no seio da família, uma vez que o conhecimento era pertença dos mais velhos, nomeadamente no que se referia ao plano dos valores, crenças e tradições e esse conhecimento era transmitido dos mais velhos para os mais novos, atualmente o meio socializante foi transferido da família para os meios de comunicação social e, sobretudo, para a Internet. Com o advento da tecnologia e da globalização, os mais novos passaram a deter um corpo de conhecimentos no plano científico e, sobretudo, no plano tecnológico, que nos permite falar em reciprocidade das trocas intergeracionais, no que se refere a informação e conhecimentos. Contudo, as relações de proximidade, aquelas que não são mediadas pelas tecnologias, devem continuar a ser uma realidade, na opinião de Fernando Pereira, sob pena de comprometerem a qualidade das relações intergeracionais. Assim, segundo o autor, o ideal é “...que se passe de um tempo em que os avós ensinavam os netos para um tempo em que todos aprendem com todos.” (Pereira, 2012: 160). Promove-se, assim, uma maior e mais recíproca partilha de conhecimentos.

Segundo Fernández-Ballasteros, a aprendizagem ao longo da vida pode ter consequências positivas, tanto físicas como mentais, no processo de

envelhecimento. Contudo, “Cabe a cada geração envolvida encontrar o tempo e o espaço necessário para manter a coesão das relações intergeracionais as quais, no meu ponto de vista, são o mais eficaz e seguro meio de inclusão social na atualidade” (Roberto, Fidalgo, Buckingham, 2013: 161).

A proximidade entre avós e netos dá aos primeiros um novo sentido para a vida e aos segundos um reforço da educação, nomeadamente ao nível dos valores éticos e religiosos, numa perspetiva de educação intergeracional, que concilia o domínio cognitivo com a afetividade (Coutinho, 2010: 32).

Os avós são cada vez mais solicitados a colaborar com os pais na educação das crianças e jovens, tendo que se ajustar ao conceito de educação que aqueles têm. Esta realidade está muito ligada, segundo o autor, a fenómenos como o desemprego, o divórcio, a monoparentalidade, a parentalidade tardia e a autonomização dos filhos também tardia (Pereira, 2012). Acrescenta-se ainda que a crise que a Europa viveu nos últimos anos foi mais um fator de destruturação das famílias, que tornou os avós ainda mais presentes no quotidiano das crianças e jovens.

“Os avós já não são uma figura de autoridade, querem brincar, cuidar, criar laços afectivos. Assumem um papel de vigilância dos filhos e netos, um pouco à rectaguarda”. No entanto, num cenário em que avós, filhos e netos convivem no mesmo agregado familiar, muitas vezes os avós adquirem um maior protagonismo e “substituem” os pais. (Matos, 2014)

Segundo um estudo realizado pela Fundação Calouste Gulbenkian em doze países europeus, os avós de hoje são diferentes dos avós do passado, tendo um papel de grande relevo na estrutura familiar, em parte devido ao aumento da população feminina no mercado de trabalho e ao aumento das famílias monoparentais por motivo de divórcio.

Entre os 11 países estudados, Portugal é o que apresenta a mais elevada percentagem de mães que, tendo filhos com idades inferiores a seis anos, trabalham a tempo inteiro. Este facto determina uma maior dependência relativamente aos avós para a prestação de cuidados intensivos às crianças.

As políticas de austeridade implementadas no espaço europeu, que fizeram crescer o desemprego, cortaram nos apoios e prestações sociais às

famílias e, simultaneamente, fizeram adiar a idade da reforma para que os trabalhadores mais velhos garantissem as suas próprias pensões, os cuidados de saúde e a assistência social, tornaram os mais novos ainda mais dependentes do apoio dos mais velhos, quer a nível económico, quer ao nível dos cuidados a prestar aos mais novos na ausência dos pais.

À data em que o estudo foi realizado em onze países europeus, quase metade dos avós prestavam cuidados aos netos, estando os avós portugueses entre aqueles que, no espaço europeu, representam uma taxa superior de cuidadores dos seus descendentes.

Para Motta, a interação entre indivíduos pertencentes a diferentes gerações é recomendável, uma vez que os mais jovens têm interesse em conhecer as experiências vividas pelos mais velhos, sobretudo no que se refere àquilo que era a vida no passado. Assim, da interação entre duas gerações diferentes pode resultar a aprendizagem dos mais novos, a partir das memórias dos mais velhos (Motta, 1989).

Moragas, por sua vez, acentua a vertente solidária das relações intergeracionais, uma vez que são suscetíveis de proporcionar ajuda em determinados momentos. Para o mesmo autor a compreensão entre gerações é a base da integração entre elas e da redução do conflito social (Moragas, 1997).⁸

Lembro-me de a minha mãe me contar que ficava horas a ouvir o seu avô contar histórias do passado, histórias da História. Eu própria recordo com saudade os momentos em que me sentava ao lado da minha avó e ouvia as histórias de vida, tão interessantes como os contos de fadas com que ela me entreteinha.

Atualmente, a situação é um pouco diferente. “As crianças, escutando histórias escolhidas e lidas por seus professores, e os idosos, tentando contar suas histórias de vida a quem tenha paciência para ouvi-las, são imagens mais realísticas no panorama do mundo contemporâneo.” (Brandão et al., 2005: 98)

Contudo, as narrativas como instrumento de mediação das relações intergeracionais são uma vantagem, se considerarmos a riqueza do património cultural e identitário que os mais velhos detêm e que podem transmitir às

⁸ As relações intergeracionais: encontros ou conflitos?. *Web site*. Acedido em Março 18, 2015 em goo.gl/yfmu3y

gerações mais novas. “...a narrativa é um instrumento fundamental para a entrada da criança no mundo da cultura e na complexidade das relações interpessoais que envolvem constante negociação de significados.” (Brandão et al., 2005: 99).

Um dos benefícios essenciais que as crianças podem oferecer aos idosos é a companhia. Partilhar momentos enquanto contam histórias, visitam um museu, o jardim zoológico ou simplesmente se entretêm com jogos de tabuleiro, de vídeo ou de cartas, permite que crianças e idosos criem laços enquanto se envolvem em atividades lúdicas.

Capítulo 3

Metodologia de Trabalho

3.1. Finalidades e objectivos

Este projeto tem como finalidade a realização de um artefacto audiovisual do género documentário, com base nas entrevistas realizadas a famílias cujos avós tivessem uma presença ativa na vida dos netos e que vivessem uma experiência de aprendizagem mútua.

Atendendo a esta finalidade, definiram-se os seguintes objetivos:

- Efetuar um levantamento bibliográfico e de informação para construir um enquadramento de suporte à produção do documentário;
- Definir a metodologia a adotar para a criação do artefacto audiovisual;
- Criar uma narrativa transversal, na qual os avós e os netos se pudessem sentir retratados nos testemunhos apresentados;
- Refletir sobre o papel dos processos de pós-produção na operacionalização da narrativa.

3.3. Caracterização da Metodologia

Como já foi referido anteriormente, a conceção deste projeto assenta numa bibliografia de suporte ao enquadramento teórico que fundamenta os conceitos, as dimensões e os indicadores em estudo. Este enquadramento teórico constitui a base da investigação, centrando-se nos temas pilares do estudo: as relações intergeracionais, o género documentário e a pós-produção.

A metodologia deste projeto é explicativa, uma vez que se centra no registo, análise e interpretação de factos. A análise efetuada neste projeto é considerada análise qualitativa. Realizou-se uma observação direta através de entrevistas, cujo conteúdo foi posteriormente utilizado na construção do documentário.

Um fator comum entre este estudo e a análise de tipo qualitativo prende-se com o facto de se valorizar a subjetividade das experiências dos entrevistados. Foi-lhes pedido que descrevessem os aspetos relevantes da sua relação com outra geração. A informação recolhida foi posteriormente analisada.

3.3 Fases da Implementação Prática

O presente projeto seguiu a metodologia de desenvolvimento comum aos projetos audiovisuais, tendo sido desenvolvido em três partes: pré-produção, produção e pós-produção.

Na fase de pré-produção, realizaram-se entrevistas, sem o recurso a captação de imagem ou som, para recolher informações relativas às relações dos avós e netos e, dessa forma, perceber se os casos em questão eram relevantes para o projeto.

Na fase de produção realizaram-se novas entrevistas mas, desta vez, com o recurso a equipamento de filmagem. Os entrevistados eram convidados a falar livremente da sua experiência intergeracional.

Na fase de montagem fez-se uma triagem da informação, selecionaram-se os melhores testemunhos e compôs-se a narrativa.

Estas fases são descritas ao pormenor no capítulo 4, “Implementação Prática”.

3.4 Contacto com as pessoas e recetividade

O contacto com os avós cujo testemunho iria ser retratado no documentário foi bastante positivo. O Francisco Cabral, a Saudade Rocha e o António Moura, por exemplo, ficaram muito felizes por poderem dar o seu testemunho e, assim, colaborarem com a investigação. Na altura da realização das primeiras entrevistas foi perguntado aos avós sobre a possibilidade da participação dos netos no documentário. Contudo, tal não foi possível pois os mais diversos contratempos inviabilizaram as suas entrevistas: aulas aquando da realização das filmagens, os pais não autorizaram a captação das imagens dos menores e, numa situação, os menores não se disponibilizaram a colaborar com a investigadora. Contudo, na entrevista aos avós ficou clara a ideia de que o convívio entre os avós e os netos era constante e muito positivo para ambas as partes.

Capítulo 4

Implementação Prática

4.1 Pré-produção: pesquisa de casos, construção da narrativa e dos documentos de planificação

Um ponto fundamental neste projeto era a representação de casos reais, no contexto de famílias portuguesas cuja aproximação entre avós e netos fosse uma constante e que ambas as gerações trocassem experiências a partir de uma partilha de espaço e tempo.

No início deste projeto, a equipa de trabalho era formada por dois elementos que dividiam entre si as funções necessárias ao seu desenvolvimento.

Para a realização do guião era necessário ter conhecimento dos casos a representar. Pesquisaram-se instituições e associações onde já houvesse algum trabalho realizado no âmbito das trocas intergeracionais e respetivos projetos. Encontramos duas que nos pareceram interessantes: a EDP, que patrocina um projeto intitulado “A+: Avós nas escolas” e o município de Tarouca, que promove atividades desportivas entre avós e netos com vista a fomentar as trocas intergeracionais. Inicialmente pensamos em visitar as instituições e basear o nosso documentário nas atividades por elas desenvolvidas. Contudo, desistimos dessa ideia, uma vez que seria grande a probabilidade do projeto ficar associado à instituição que promovia as atividades e não aos avós e netos que as praticavam. Procuraram-se, então, casos de estudo isolados e contactaram-se alguns familiares e amigos que viviam as trocas intergeracionais no seu quotidiano. À data da segunda reunião de coordenação realizada, eram dez os casos recolhidos e havia uma heterogeneidade de casos que permitia ter uma visão muito variada das relações entre avós e netos. A quinze de maio já haviam sido feitas todas as reuniões com as famílias, com vista a obter informações relativas à quantidade e qualidade das suas trocas intergeracionais. Elaborou-se, então, uma grelha com toda a informação (cf. Anexo 1).

Os casos encontrados estavam distribuídos por diversos pontos do país: Mondim de Basto, Maia, Luso, Moscovide e Lisboa. Os netos tinham idades bastante distintas, uma vez que havia casos em que os netos ainda eram crianças e, noutros casos, os netos eram adultos. Organizou-se, assim, a informação obtida para se estabelecer uma relação entre os casos.

A Vânia de Mondim de Basto que tem atualmente 23 anos e vive perto dos avós, quando era criança ia sempre para casa deles depois de sair da escola. Atualmente passeia muito com os avós e é ela que os leva muitas vezes às consultas médicas. Tem uma irmã mais nova, cujo avô é responsável por levá-la à escola todos os dias e à catequese ao sábado de manhã.

A Carla tem 25 anos e sempre viveu perto dos avós. Quando os pais tiveram de emigrar foi morar com aqueles e, inicialmente, sentiu um conflito de gerações. Atualmente a avó tem mobilidade limitada e é ela que a apoia. É a Carla que ensina, repetidamente, ao avô a mexer no telemóvel.

A Maria tem 23 anos, e a sua avó tem 86. Após o seu nascimento a avó deslocou-se do Luso para a casa da filha em Amarante, para ajudar a cuidar da neta. Durante 23 anos todas as férias letivas eram passadas pela Maria junto dos avós. Há um ano passou a morar em casa da avó, deixando a sua residência em Amarante. A ajuda da Maria é fundamental para a avó, uma vez que a apoia na maior parte das tarefas domésticas como cozinhar, tarefa que a avó não gosta de realizar. Todos os dias vão ao mercado e a Maria ajuda a avó a carregar as compras.

O Francisco e a Celeste são avós de três netas com 11,10 e 5 anos. O tempo em que as netas estão sem aulas é passado, quase todo, em casa dos avós. O avô Francisco vai buscar a neta mais nova à escola para almoçar e no fim do almoço acompanha-a novamente à escola. A avó Celeste brinca muito com as netas e faz muitas atividades com elas.

A Odete é uma avó que acompanha muito de perto o crescimento dos netos. Tem um neto a entrar na adolescência e um ainda pequenino. O neto mais pequeno está muitas vezes com ela mas ainda não realizam muitas atividades. Normalmente passam o tempo a ver televisão. O neto mais velho confia muito na avó e conversa muito com ela.

A Saudade criou um dos seus netos e considera-se quase mãe dele. Mantém uma ligação muito forte com ele e chega a levá-lo para excursões.

A Adelaide referiu que vive com os netos desde que nasceram. Como o quarto de um deles está em obras, ele dorme com ela. A Adelaide prepara-lhe as

refeições, vai buscá-lo à escola, leva-o às explicações, e deita-o na cama depois de jantar.

Por outro lado, encontrou-se um caso de um avô que gostava de manter um contacto próximo com os netos, mas, após um divórcio litigioso, o contacto com os filhos perdeu-se, o que acabou por afetar a relação com os netos. O maior desejo de José é ter um contacto próximo com eles.

Podemos deduzir, a partir das declarações dos entrevistados que as vantagens de um relacionamento próximo entre avós e netos é consensual.

As trocas intergeracionais, embora pouco variadas, em quase todos os casos, se mostraram intensas e gratificantes, potenciando a intensificação das ligações, dos laços, entre as duas gerações.

Após a análise dos casos encontrados e estabelecida a relação entre eles, foi elaborado um guião (cf. ANEXOS 2 e 3) e um *storyboard* (cf. ANEXO 4) com o apoio do *software Celtix*. Apesar de ter sido acordado que as famílias falariam livremente das interações intergeracionais, os documentos elaborados no *Celtix* serviram de base à organização dos temas a abordar nas entrevistas.

4.2 Planeamento das filmagens

O planeamento das filmagens (cf. ANEXO 5) foi desenhado tendo em consideração três fatores:

1. Disponibilidade das famílias selecionadas: as famílias foram contactadas no intuito de avaliar a sua disponibilidade para as filmagens. Foi informado que era necessária a presença de um dos avós ou, preferencialmente, dos dois e de um neto.
2. Disponibilidade do equipamento: todo o equipamento utilizado foi requisitado no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (DeCA) e o desenvolvimento do projecto dependeu da disponibilidade deste equipamento.
3. Disponibilidade por parte da equipa para se deslocar aos locais que iriam ser palco das gravações.

As gravações ocorreram na primeira semana de outubro, altura em que todos os fatores tidos em consideração se conciliaram.

4.3 Problemas encontrados na pré-produção do laços

Como havia sido referido no capítulo anterior, inicialmente estava previsto que este projeto fosse desenvolvido por duas pessoas e que cada uma delas desenvolvesse uma parte específica.

No segundo semestre, a desistência de um dos elementos do projeto dificultou o desenvolvimento do mesmo, que já ia numa fase bastante avançada da pré-produção. Alguns casos de estudo foram, então, perdidos, uma vez que faziam parte dos contactos realizados pelo membro que desistiu e não houve forma de restabelecer ligação com eles.

A falta de disponibilidade do equipamento afetou, também, o progresso normal das filmagens. O equipamento que havia sido requisitado para o início de Agosto só foi disponibilizado pelo DeCA no início de Outubro, altura em que as famílias já haviam voltado ao trabalho e as crianças à escola, o que dificultou o planeamento e realização das filmagens.

Para que a captação das imagens fosse realizada da melhor maneira, era necessária uma equipa de, pelo menos, cinco pessoas, como havia sido definido anteriormente. Uma vez que havia duas câmaras, uma fixa e uma móvel, seriam necessárias duas pessoas para as operar, mais duas pessoas para o som e um entrevistador. Quando o equipamento de filmagens foi libertado, a disponibilidade das pessoas que formavam a equipa de filmagem tinha-se alterado, uma vez que só podiam colaborar ao fim de semana. Atendendo a que o tempo que restou para concluir o trabalho após recolha do equipamento era extremamente reduzido, seria impossível adiar por mais tempo a realização das filmagens. A equipa passou, então, a ser constituída por duas pessoas. Uma delas operava a câmara fixa enquanto a outra se ocupava do som e, simultaneamente, desempenhava a função de entrevistador. Em algumas situações a pessoa que

operava a câmara fixa captava também do som, uma vez que era importante que o entrevistador estivesse sentado ao lado do entrevistado.

Durante o processo de pré-produção do documentário houve um contacto estreito com os entrevistados, para que fosse possível recolher informações importantes, a incluir no documentário. Foi pedido aos avós que estivessem presentes nos locais de filmagem com um neto ou uma neta, para também eles serem entrevistados. Aquando da primeira entrevista para recolha de informação alguns avós acederam a esse pedido, mas no dia das filmagens compareceram sem os netos pelos mais diversos motivos. Assim, o documentário foi realizado apenas com dois netos, ambos maiores de idade que relataram as memórias que tinham do convívio com os seus avós na infância e das atuais vivências com eles.

As condições climatéricas no momento da realização das filmagens foram outro fator que obrigou a alterar tudo o que estava planeado no guião. As entrevistas de rua tiveram de ser alteradas por causa do mau tempo e passaram a ser realizadas dentro da casa dos entrevistados.

Outros fatores que condicionaram a conclusão do trabalho foram, por um lado, a necessária replanificação do mesmo, com a elaboração de um novo guião onde constavam apenas os casos que havia sido possível retratar e, por outro lado, os prazos curtos para a entrega do projeto final.

4.4. Produção: As entrevistas

A maior preocupação na fase de realização das entrevistas era criar uma narrativa sólida e recolher o máximo de informação possível para que, na fase de edição, a construção da narrativa abordasse todos os problemas referidos no capítulo anterior. Era necessário que os entrevistados se sentissem à vontade com a presença das duas pessoas que estavam a realizar a entrevista e era necessário que fosse criada uma relação de confiança entre os intervenientes. Em alguns casos essa relação de confiança já existia mas a presença de uma câmara de filmar deixava uma tensão no ar. Foi necessário, em todos os casos, iniciar a entrevista com uma conversa de circunstância. Os primeiros minutos de gravação eram, então, utilizados para que os entrevistados se esquecessem da

câmara e do gravador e que descontraíssem para que a entrevista não refletisse tensão. Aos poucos eram introduzidas algumas perguntas relativas à relação com os netos e, sem que o entrevistado se apercebesse, já a entrevista havia começado e já estava a responder às perguntas chave do documentário.

Dos cinco casos que foi possível tratar no documentário, foram realizadas oito entrevistas: Maria Miguel Carvalho e João Miguel Carvalho, ambos irmãos e netos de Maria da Conceição Rocha, também ela entrevistada. Foram também entrevistados Odete Semedo, avó com presença assídua dos netos em sua casa e António José Moura, que gostava de ter um contacto próximo com os netos mas tal não é possível devido a vicissitudes da vida. Foi também realizada uma entrevista a Lurdes Agante, psicóloga da escola EB2/3 da Pampilhosa, que aceitou dar o seu testemunho técnico quanto às vantagens e desvantagens das relações intergeracionais envolvendo avós e netos.

Realizou-se ainda uma entrevista a uma outra avó, Adelaide. Contudo, não foi possível criar um ambiente favorável, uma vez que a entrevistada se sentiu pouco à vontade com a presença da câmara e do gravador e, talvez por isso, o conteúdo registado não dava informação suficiente sobre a sua interação com os netos.

Como já foi anteriormente indicado, a equipa técnica passou a ser constituída apenas por duas pessoas, o que limitou imenso alguns aspetos técnicos como a iluminação, o foque constante da câmara e o som limpo e cuidado. Na maior parte das entrevistas, o entrevistador estava sentado a conversar com o entrevistado e estava apenas uma pessoa a gerir o som e a câmara, para que fosse possível captar as entrevistas com os dois aparelhos sem que nenhum fosse esquecido. Em algumas entrevistas de interior foi possível colocar o gravador perto dos entrevistados dando, assim, a possibilidade de gerir melhor o trabalho com a câmara. Contudo, isso nem sempre foi possível e a dificuldade na realização das entrevistas é notória em alguns desfoques de planos. Como só foi possível utilizar uma câmara no local de filmagens, entre cada pergunta a posição da câmara era alterada e, no final da entrevista, a conversa entre o entrevistado e o entrevistador continuava, para serem captados

inserts que foram introduzidos na fase de edição da entrevista para criar mais dinamismo.

Numa das casas dos entrevistados havia decoração verde, com luz verde e paredes pintadas de verde. As imagens obtidas tinham um tom esverdeado, mesmo após o equilíbrio de brancos, o que inviabilizou a sua inclusão no documentário.

A única entrevista que foi realizada no exterior, a entrevista a António José Moura, foi registada com o auxílio de uma Perche com o protetor de vento. Nessa entrevista foi possível distribuir as funções pelas duas pessoas da equipa de produção: uma ficou com a Perche e com o gravador digital de áudio e o outro elemento ficou no controlo da câmara.

4.5 Equipamento utilizado na produção de Laços

Inicialmente, aquando do levantamento do equipamento necessário à entrevista, a equipa de produção tinha chegado à conclusão que o melhor seria a utilização de duas câmaras de filmar. Como já havia uma Canon 7D de um dos membros da equipa, decidimos, então, requisitar outra câmara que estava disponível no DeCA. Em virtude da desistência do outro elemento do grupo, a requisição da Canon 7D manteve-se, sendo o equipamento principal para a recolha de imagens durante as entrevistas. Requisitou-se, também uma *gopro* mas, devido ao escasso número de membros da equipa de filmagens, a utilização dessa câmara ficou sem efeito.

A Canon 7D foi utilizada com duas objetivas distintas. Para as entrevistas utilizou-se uma objetiva de distância focal fixa de 50mm da Canon, com uma abertura máxima de $f/1.8$. Para os planos de *insert* e planos gerais utilizou-se a lente zoom 24-105 mm da mesma marca e com uma abertura fixa de $f/4$.

Nas entrevistas, a abertura do diafragma na lente foi utilizado para desfocar o fundo, denominado de profundidade de campo, de forma a eliminar os elementos distrativos nos planos das entrevistas.

A câmara foi escolhida por filmar a Full HD (1920x1080 *pixels*), a 25 *frames* por segundo. A captação do filme foi realizada no formato MOV. O codec do vídeo é o H264. O inconveniente desta câmara é que os únicos cartões de memória que aceita são Compactflash Tipo I/ II, Microdrive e UDMA, que necessitam de uma entrada específica, incompatível com a do computador utilizado.

A captação do som foi realizada com o apoio de um gravador digital Zoom H4n, também requisitado no DeCA.

O gravador utilizado pode ser ligado à corrente mas, uma vez que todas as entrevistas decorreram em espaços onde era difícil ter uma tomada por perto, foram colocadas pilhas AA de 1,5 *volts* que já davam bastante autonomia ao gravador, permitindo várias horas de bateria⁹. Através de cabos com conectores XLR ligou-se um microfone *shotgun* externo de marca RODE, para melhor captação do som das entrevistas. Nos casos em que o espaço não permitia a utilização desse equipamento, utilizaram-se os microfones internos do gravador com ângulo fechado a 90°, para evitar a captação de ruídos de fundo e limitar a captação à voz do entrevistado. O volume de captação foi regulado para as configurações-padrão do gravador, sendo posteriormente editado.

As entrevistas em que a utilização do microfone *shotgun* externo ligado ao gravador era possível, contou com a ajuda de uma Perche, colocada pouco acima da cabeça do entrevistado e evitando, assim, ficar num ângulo passível de ser captado pela câmara. Foi ainda utilizado um cabo de suporte para o microfone. Os microfones utilizados são direcionais e têm um ângulo de captação limitado. Assim, nestas entrevistas, a sua utilização evitava a captação de barulhos externos.

Na entrevista a António José Moura, por ser no exterior, a captação do som precisou da utilização de uma proteção de vento denominada *Rycote* (proteção em pêlo de coelho).

⁹ Características do gravador H4n. *Web site*. Acedido em outubro 20, 2015, em <http://www.audiolog.pt/h4n>.

4.6 A pós-produção do documentário Laços

A edição foi realizada com o programa de edição *Premiere Pro* da *Adobe*. Inicialmente foi usada a versão CS6, contudo a edição foi concluída com a versão CC de 2015, mais recente, e com algumas atualizações importantes para a edição.

A escolha do programa deveu-se ao facto de esta ferramenta ser familiar à autora do projeto e a sua exploração e utilização incluída na componente letiva do mestrado.

Após a captura das imagens foi preciso rever todo o equipamento recolhido e tomaram-se notas das informações mais importantes em cada entrevista. Antes do processo de edição ter início, foi necessário efetuar o sincronismo do som recolhido pelo gravador digital com os vídeos das entrevistas. Para isso usou-se o programa *Plural Eyes* da empresa *Red Giant*. Foi feita a descarga de uma versão *trial* de 30 dias.¹⁰ É também possível instalar o mesmo programa como *plug-in* em programas como o *Premiere*, *Final Cut Pro*, *Vegas* e *Media Composer*. No entanto, para ser mais fácil a organização do trabalho, renderizou-se no programa à parte e exportaram-se os novos ficheiros de vídeo com o som já sincronizado. Após esta tarefa e feita uma prévia seleção dos *clips* de vídeo, iniciou-se a edição do documentário.

Foi criada uma nova sequência com os mesmos parâmetros dos *clips* de vídeo capturados, 1920 por 1080 com *frame rate* de 25 (cf. Imagem 1).

¹⁰ Red Giant. *Web site*. Acedido em outubro 23, 2015, em <https://www.redgiant.com/products/eyes/>

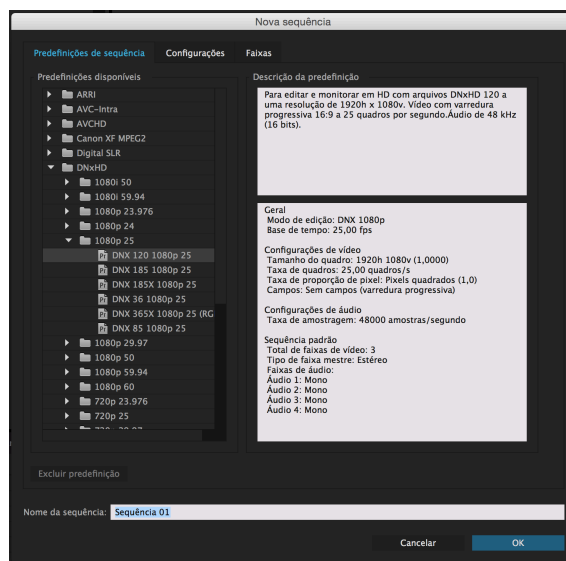


Imagem 1- Criação de uma sequência no *Premiere Pro*.

Depois da criação da sequência, foram importados os ficheiros importantes para a edição do documentário. Com o avanço do trabalho iam sendo guardadas versões diferentes para que nenhuma alteração fosse irreversível e para que não se perdesse todo o projeto, caso a última versão guardada ficasse corrompida.

No início da edição todas as entrevistas estavam organizadas em pastas, com os nomes dos respetivos entrevistados, com o som original, vídeo original, *inserts* captados após a entrevista e os *clips* renderizados, para uma melhor organização do trabalho e para haver certeza de que nada ficaria por analisar.

Segundo o guião, a primeira entrevista era a de António Moura. Importaram-se para o programa todos os *clips* que diziam respeito à sua entrevista e colocaram-se na *timeline* os clips sincronizados. Com a ajuda das notas, cortou-se a informação em excesso ou redundante. O mesmo processo foi utilizado para as restantes entrevistas. A primeira fase da edição teve o objetivo de selecionar a informação mais importante. Criou-se uma camada de vídeo para cada entrevista, para evitar que as informações fossem perdidas de cada vez que se editasse algum *clip* de vídeo. Chegaram a criar-se doze camadas para cada *clip* da entrevista.

No fim do processo anteriormente descrito, obteve-se um resultado final de 53 minutos de vídeo e constatou-se haver necessidade de reduzir mais alguns minutos, para que o documentário não ficasse demasiado longo.

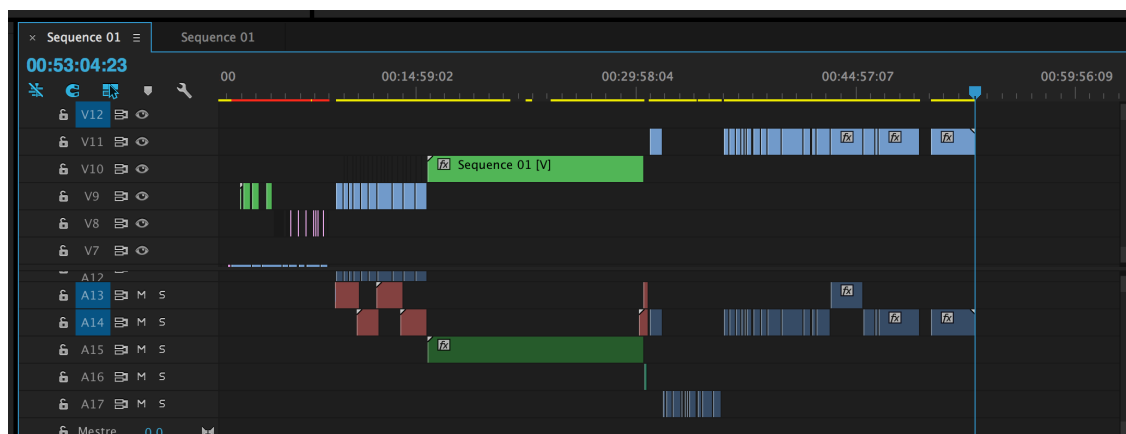


Imagem 2- Resultado da primeira *timeline*

Quando o processo de seleção da informação mais relevante das entrevistas terminou, o documentário ficou, na sua totalidade com 29 minutos e 46 segundos.

O que até então eram doze camadas para a seleção dos excertos mais importantes, passou a estar concentrado em apenas três camadas de vídeo.

A primeira camada de vídeo era destinada aos *clips* de vídeo das entrevistas, na segunda camada eram apresentadas imagens de arquivo como fotos e vídeos fornecidos pelas famílias e a terceira camada era dedicada aos *inserts*.

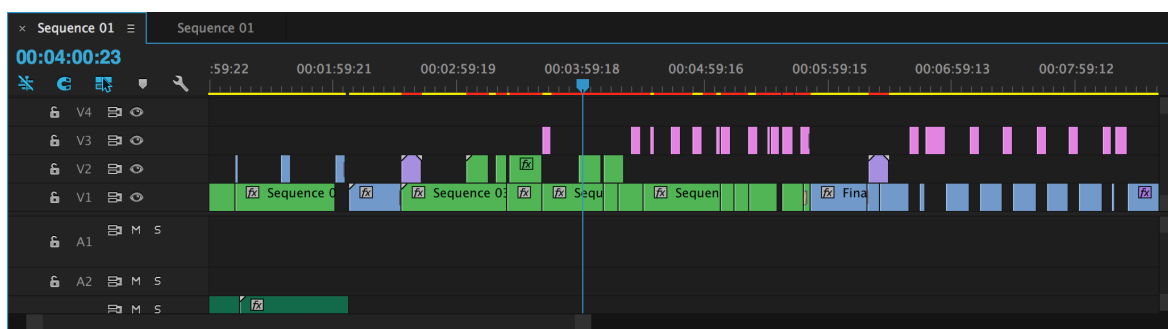


Imagem 3- Resultado da última *timeline*

Iniciou-se, então, o processo de correção de cor. Aquando da realização das entrevistas foi efetuado um equilíbrio de brancos personalizado na câmara. Colocou-se uma folha branca à frente da câmara no ambiente em que se pretendia filmar e tirou-se uma fotografia. No menu de equilíbrio de brancos personalizado selecionou-se essa fotografia e o equilíbrio de cores ficava, na

maior parte dos casos, bastante melhor. No entanto foi necessário fazer o ajuste no *software*. Foram experimentados três efeitos para a correção de brancos:

- O corrector de cor por Três Vias¹¹ que, através de um processo de seleção da cor, equilibra na imagem as sombras, os meios tons e os brancos ou cores de realce. Para que este efeito funcione da forma correta é necessário que se consigam equilibrar bem os tons da imagem. Contudo, em algumas situações, a ausência da cor branca na composição limitou muito o equilíbrio dos tons, ficando a imagem muito amarelada, esverdeada ou com outros tons que não os naturais. Assim, o corretor de cor por três vias resultou em muito poucos casos. Por esse motivo, após várias tentativas, este efeito foi removido.

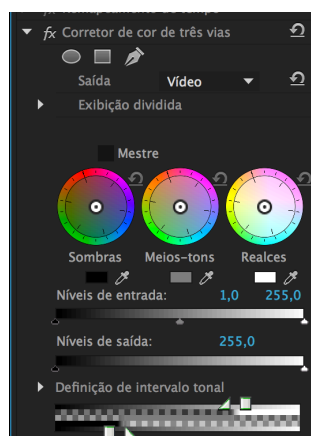


Imagem 4- correção de cor por Três Vias

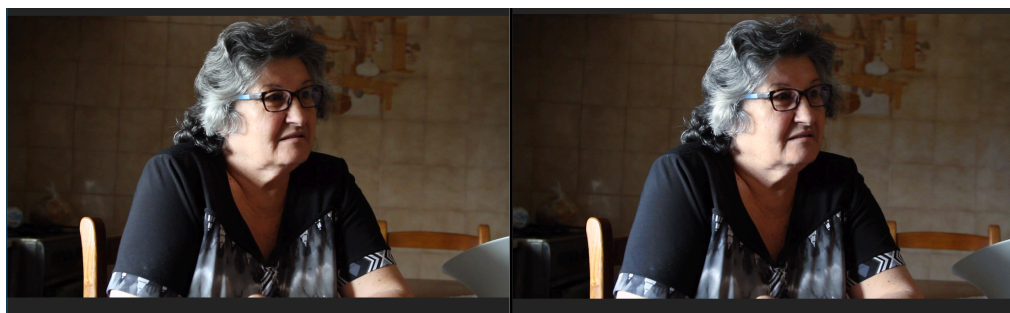


Imagem 5 - Resultado da correção de cores por Três Vias

-O corretor de cor Rápido¹², que permitia selecionar o tom branco da imagem e depois, de uma forma automática, equilibrava os restantes tons da

¹¹ Ajuda do Adobe Premiere Pro / Efeitos de correção de cores. Web site. Acedido em outubro 24, 2015, em <https://helpx.adobe.com/br/premiere-pro/using/color-correction-adjustment.html>

¹² Ajuda do Adobe Premiere Pro / Efeitos de correção de cores. Web site. Acedido em outubro 24, 2015, em <https://helpx.adobe.com/br/premiere-pro/using/color-correction-adjustment.html>

composição, também foi experimentado. Este efeito permitia ainda controlar automaticamente os tons de sombra e os contrastes da imagem. Contudo, o resultado final não era satisfatório e, à semelhança do efeito anterior, também não foi utilizado.

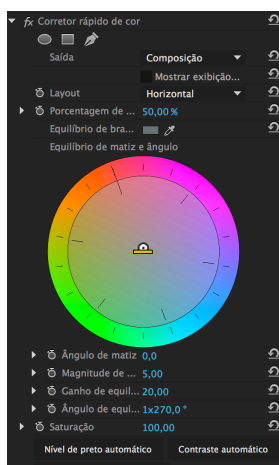


Imagem 6- Correção de cores Rápida



Imagem 7- Resultado da correção de cores Rápida

-O *plug-in* corretor rápido de cores da marca Red Giant¹³, denominado Colorista III, foi o escolhido. Este plugin foi instalado no Premiere pro CS6. O efeito foi aplicado aos *clips* de vídeo e, de seguida, procedeu-se à seleção do tom de realce, branco, da imagem. Neste efeito é igualmente possível controlar o nível de exposição e ajustar a cor segundo os três níveis, à semelhança do efeito anterior, o que deixa um leque maior de possibilidades num só efeito. Este *plug-in* consegue concentrar em si os dois efeitos anteriormente referidos, permitindo

¹³ Magic Bullet Colorista III 1.1 Web site. Acedido em outubro 24, 2015, em <https://www.redgiant.com/products/colorista-iii/>

assim o controlo de apenas um efeito em vez de dois. O resultado do equilíbrio de tons realizado desta forma é mais satisfatório do que os anteriores.



Imagem 8 – Plug-in Colorista III



Imagem 9– Resultado da correção de cor com o Plug-in Colorista III

Nas entrevistas a Maria Miguel Carvalho, João Miguel Carvalho e Maria da Conceição Rocha foram introduzidas algumas fotografias e vídeos disponibilizados pelos entrevistados, que retratavam a relação de proximidade existente entre avós e netos. Na entrevista de Lurdes Agante foram introduzidas, também, fotografias de arquivo antigas que retratavam crianças a conviver com os seus avós, para dar ritmo e dinamismo ao documentário.

Algumas fotografias, depois de introduzidas na *timeline* do Adobe Premiere, sobrepostas ao filme das entrevistas e ajustadas para o tamanho da sequência, ficavam com uma pequena margem lateral que, quando eram reproduzidas deixavam ver as imagens que estavam por baixo. Foi necessário fazer um corte nos fimes das entrevistas nos locais onde as fotografias iriam

surgir para que as imagens sobrepostas desaparecessem. Para isso separou-se o som da entrevista do *clip* de vídeo, definiu-se o local exato onde as fotografias iriam ficar e procedeu-se ao corte do filme com a duração exata da exibição da fotografia, como retratam as imagens seguintes.

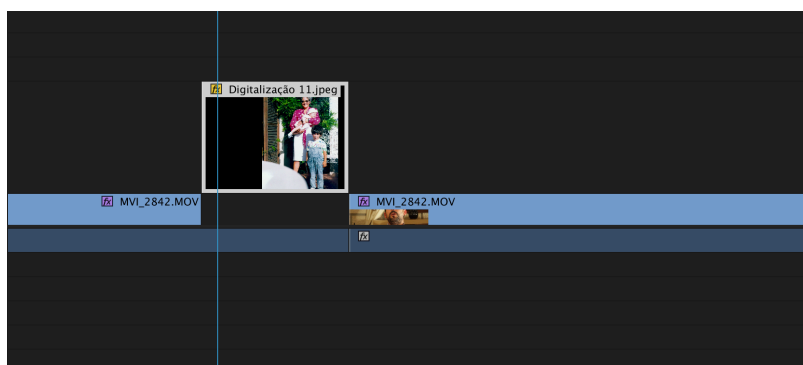


Imagem 10- *Insert na timeline*

Os *inserts* e os filmes de arquivo dispensaram este processo, pois tinham o mesmo tamanho da sequência e não apresentavam as barras laterais. Este facto permitiu uma maior liberdade para a sua disposição na *timeline*.

As fotografias são elementos estáticos. Como na composição existia um grande número de fotografias, surgiu a necessidade de aplicar um efeito, de forma a que o elemento passasse a ser dinâmico. Em todas as fotografias que surgem no documentário foi aplicado um efeito de movimento que resultava no aumento gradual da imagem de 10%. Definiu-se que cada imagem tinha uma duração média de cinco segundos. Aquando da aplicação do efeito, estabeleceu-se que no segundo zero cada imagem tinha o seu tamanho real, a dimensão de 100%, enquanto que no quinto segundo a imagem estaria numa escala de 110%. Nesta escala as fotografias apresentam perca de qualidade, contudo consideramos que a perca não era muito notória no videograma final. A imagem, quando reproduzida, adquiria movimento ficando, assim, dinâmica.

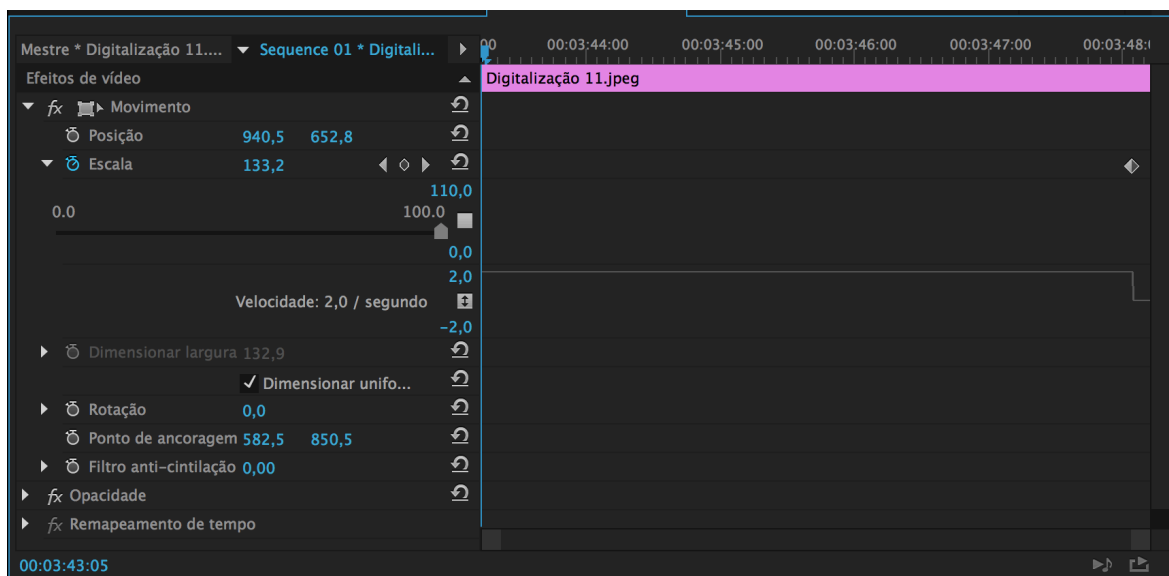


Imagem 11 – Animação das fotografias

Na transição entre as entrevistas foi adicionado o efeito *Cross Dissolve*, para tornar a transição mais suave. Este efeito dissolve os últimos *frames* de um primeiro vídeo nos primeiros *frames* do vídeo seguinte. Existem outros efeitos parecidos, como o *dip-to-white* e o *dip-to-black*, que na transição dos dois filmes acrescentam um efeito de desvanecimento a branco ou a preto respetivamente.



Imagem 12, 13 – Exemplo do efeito de Dissolução Cruzada

Nas entrevistas de Maria Miguel Carvalho e Maria da Conceição Rocha aplicou-se o efeito inversão horizontal. Inicialmente as entrevistadas estavam à esquerda do plano. Por gosto pessoal inverteu-se a imagem, passando as entrevistadas a estar representadas na zona mais à direita.

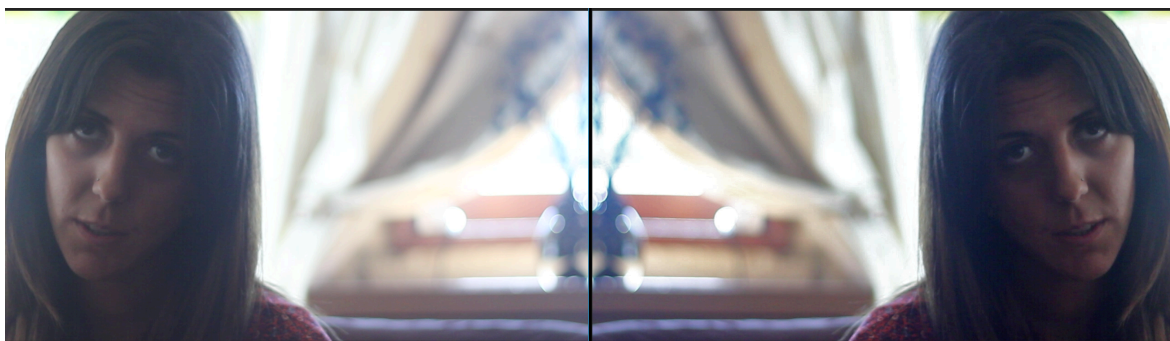


Imagem 14 – Resultado da Inversão da Imagem

Na entrevista do senhor António Moura, que foi realizada no exterior, o senhor sentiu-se mais confortável a ser filmado com óculos de sol. O resultado foi a presença de reflexos nas lentes. Uma vez que não havia qualquer filtro polarizador para minimizar os reflexos, foi necessário resolver o problema na fase de pós-produção. Assim, aplicou-se uma máscara de *blur* com uma percentagem de 20% para não ficar demasiado artificial. Este processo teve de ser realizado *frame-a-frame* porque, embora existisse pouco movimento do entrevistado durante a entrevista, os gestos, as expressões e os movimentos de cabeça levaram a que o rosto tivesse algumas deslocações no plano. Para a execução da máscara copiou-se o ficheiro da entrevista para uma nova faixa. No ficheiro replicado adicionou-se um efeito chamado desfoque gaussiano. Dentro do efeito, com a ferramenta de Bézier de desenho livre, definiram-se pontos à volta das lentes dos óculos e o desfoque ficou aplicado só a estas. Depois deste processo, deslocou-se a máscara por cada *frame*, de forma que ficasse sempre aplicada às lentes, de cada vez que o entrevistado deslocava a cabeça.

Na edição do som houve a necessidade de aumentar alguns *clips* das entrevistas e baixar o volume de algumas músicas de fundo. Para isso recorreu-se ao *software* da Adobe Audition. A partir do Adobe Premiere importou-se o som para o Audition através da função *Dynamic Link*. Aí retirou-se o barulho de fundo das entrevistas e aumentou-se ligeiramente o som das mesmas. Importada a faixa de som novamente para o Premiere, foram realizados cortes nos picos de som sinalizados pela curva áudio das faixas. Com a função Ganho de Áudio

normalizaram-se todos os picos do áudio para -24db, ficando o som mais limpo e sem oscilações bruscas de volume.

Por fim, uma vez que a equipa técnica era bastante limitada e a possibilidade do controlo permanente da câmara era praticamente nulo, surgiu a necessidade de, em alguns *clips* de vídeo, alterar a composição da sequência de 1920p x 1080p para 720p (1280 x 720 *pixels*), para fechar mais o plano. Assim, criou-se uma nova sequência de 1280p x 720p para cada entrevista, onde foram colocados todos os clips que se pretendia alterar. Após a edição os *clips* foram novamente adicionados à antiga composição.



Imagem 15 – Resultado da alteração da sequência de 1080p para 720p

Capítulo 5

Conclusão

5.1- Considerações finais

No início do estudo havia o intuito de retratar as relações intergeracionais entre avós e netos. Fez-se um levantamento da informação disponibilizada na Internet sobre estudos e eventos relacionados com este tema. A informação recolhida veio, mais tarde, a ser confirmada pelos entrevistados do projeto. Comprovou-se que as relações entre duas gerações diferentes trazem vantagens para as duas relações. Nas gerações mais velhas o reforço da auto-estima é notório. O convívio com as gerações mais novas promove o envelhecimento ativo e traz aos avós um novo sentido de vida e um maior poder de decisão, uma vez que são obrigados a agir no imediato. Por outro lado, as gerações mais novas têm um reforço da sua identidade cultural através das narrativas dos seus avós, que lhes transmitem os seus saberes, costumes e tradições.

O género adoptado para a representação desta temática mostrou-se adequado, uma vez que permitiu à investigadora recolher testemunhos através das entrevistas. As entrevistas foram intercaladas com imagens de arquivo, para ilustrar o que estava a ser contado e para dar ritmo à narrativa.

Depois de recolhidos os testemunhos, a montagem mostrou-se um fator importante na seleção dos melhores relatos em filme. Através da seleção das melhores imagens captadas, dos efeitos atribuídos a cada ficheiro, da colocação correta na timeline das imagens de arquivo, da melhor correção de cores e da distribuição oportuna de *inserts* que quebravam o ritmo contínuo das entrevistas, conseguiu-se uma narrativa que consideramos sólida e coerente.

Como referi anteriormente, o processo de produção do documentário foi difícil e repleto de incidentes. O resultado final inicialmente obtido não era satisfatório, pois continha erros de enquadramento, problemas de som e desfoques. Um moroso trabalho de pós-produção permitiu minimizar e mesmo erradicar os problemas iniciais.

5.2- Limitações do estudo

Na realização deste documentário existiram limitações que atrasaram o desenvolvimento do mesmo.

A desistência de um membro de equipa numa fase final do mestrado obrigou a que todos os documentos entregues até então fossem revistos e corrigidos. A realização do documentário teve de começar praticamente do zero, uma vez que houve informação e contactos que se perderam.

A equipa de realização passou a ser constituída apenas por duas pessoas, o que dificultava muito a manipulação dos equipamentos uma vez que um dos membros da equipa era, também, entrevistador. O fraco controlo de câmara levou a alguns desfoques nas entrevistas, a luz foi pouco controlada e o som por vezes apresentou alguns ruídos.

A disponibilidade do equipamento foi o fator que mais atrasou a realização do documentário. Com as obras de remodelação do DeCA, o equipamento ficou guardado e não era possível a requisição do mesmo. Quando o equipamento ficou disponível para requisição, já só faltava um mês para a entrega do projecto, o que não deixou muito tempo para preparar melhor as pessoas.

A falta de disponibilidade por parte das crianças para gravar, uma vez que as aulas haviam já começado, e a escassez de tempo limitou muito a construção da narrativa do documentário.

5.3- Perspetivas de trabalho futuro

No sentido de um desenvolvimento futuro do projeto, perspectiva-se a pesquisa de mais casos de estudo representativos do tema do documentário. Com tempo mais alargado, poder-se-ia fazer mais entrevistas a novos avós e conseguir testemunhos de netos com diferenças de idade distintas, para tornar o documentário mais alegre e variado.

O equipamento requisitado para a construção do documentário, emprestado pelo DeCA, tem uma elevada taxa de utilização e, por isso, o resultado final, a nível do som, por exemplo, não é o mais satisfatório. Seria importante que, com melhores equipamentos, se investisse no arranjo do som e na sonoplastia em geral.

Capítulo 6

Bibliografía

- Co-investigador, N. (2013). Produção simbólica e construção do real no documentário: nem tudo é verdade! *Journal of Chemical Information and Modeling*, 53, 1689–1699. <http://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Conceito.de. (n.d.). Conceito de plano de contingência - O que é, Definição e Significado. Retrieved January 21, 2015, from <http://conceito.de/plano-de-contingencia>
- Costa, I. (2014). Promoção das relações intergeracionais entre mulheres jovens e idosas residentes no Instituto Monsenhor Airoso Promoção das relações intergeracionais entre mulheres jovens e idosas residentes no Instituto Monsenhor Airoso II Ciclo de Estudos em Gerontolog.
- Coutinho, M. P. (2010). Sociedade contemporanea e a problematica do envelhecimento : a importancia da solidariedade intergeracional. *Lusíada*, 27–34.
- Cruz, C. P. P. (2013, April). Envelhecimento ativo: mudar o presente para ganhar o futuro. *FOCUSSOCIAL*. Retrieved from <http://www.focussocial.eu/noticia.php?id=63>
- Famalicão, V. N. de. (2015). Avós e netos reúnem-se em convívio intergeracional. Retrieved June 27, 2015, from <http://goo.gl/3JCP0x>
- Gauthier, G. (2011). *Le documentaire un autre cinéma* (4th ed.). Armand Colin. <http://doi.org/978-2-200-25424-7>
- Gelman, M., Kariv, S., Shapiro, M. D., Silverman, D., & Tadelis, S. (1991). Déclaration de Québec. *Science*, 345, 212–215. <http://doi.org/10.1126/science.1247727>
- GUC. (2015). Intergenerational action on a global scale. Retrieved March 17, 2016, from <https://guconference.wordpress.com/>
- Gulbenkian, F. (2014). Qual o papel dos avós nos dias de hoje? Portugal: Tvi.
- Harri Watts. (1999). *Direção de câmara*. (S. Editorial, Ed.). São Paulo.
- Hicks, J. (2007). *Dziga Vertov: defining documentary film*. I.B.Tauris. Retrieved from <https://books.google.com/books?id=y8IYGVnvczgC&pgis=1>
- Maior, S. C. M. de C. (2015). “Cantinho de gerações.” Retrieved June 27, 2015, from <http://goo.gl/84vWjX>
- MATOS, A. B. (2014). Avós já não substituem infantários mas têm papel fundamental na vida dos netos. Retrieved June 27, 2015, from <http://goo.gl/D1AdPi>

- Molly Middlecamp, D. G. (2002). Intergenerational daycare and preschoolers' attitudes about aging. *Educational Gerontology*, 28(4), 271–288. <http://doi.org/10.1080/036012702753590398>
- Moragas, R. M. (1997). *Gerontologia social*. (Paulinas, Ed.). São Paulo.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary* (2^a ed.). Retrieved from <http://www.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=r3PzhnS44jgC&pgis=1>
- Palmeirão, C. (2009). A interação geracional como estratégia educativa: um contributo para o desenvolvimento de atitudes, saberes e competências entre gerações. *A Animação Sociocultural Na Terceira Idade*. Retrieved from <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/3961>
- Penafria, M. (1998). Unidade e diversidade do filme documentário. *BOCC*, 3.
- Penafria, M. (1999). Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo. *BOCC*, 7. Retrieved from <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-perspectivas-documentarismo.pdf>
- Penafria, M. (2001). *O ponto de vista no filme documentário*. Covilhã. Retrieved from <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>
- Pereira, F. (2012). *Teoria e Prática da Gerontologia: um guia para cuidadores de idosos*. (P. & Soma, Ed.) (1^a edição). Viseu: Psico & Soma.
- Portugal, G. (2012). Ano europeu do envelhecimento ativo e da solidariedade entre gerações - plano de ação 2012. *Governo de Portugal*, 18. Retrieved from <http://www.igfse.pt/upload/docs/2012/ProgramaAcaoAnoEuropeu2012.pdf>
- Ramos, F. (2008). Mas afinal o que é mesmo documentário? Retrieved from http://www.google.com/books?hl=pt-PT&lr=&id=Kpa7dOEHGfYC&oi=fnd&pg=PT7&dq=documentario&ots=vkJWvGeP4F&sig=rsDEu1t4GAyaYgMbTlehSfpE_SM
- Ramos, F. P. (2001). *O que é Documentário?* Campinas.
- Roberto, M. S., & Buckingham, D. (n.d.). O papel da solidariedade intergeracional no âmbito da, 17(2), 9–25.
- Sampaio, W. (1971). *Jornalismo audiovisual: teoria e prática do jornalismo no rádio, tv e cinema*. (Vozes, Ed.). Petrópolis.
- Sgreccia, E. (1997). *Manual de Bioética - fundamentos e ética biomédica*. (E. Loyola, Ed.) (2^a ed.). São Paulo.

- Shepherd Zeldin, Reed Larson, L. C. and C. O. (2005). Intergenerational relationships and partnerships in community programs: purpose, practice, and directions for research. *Journal Of Community Psychology*, 33, 1–10. <http://doi.org/10.1002/jcop.20042>
- Soares, S. j. P. (2007). *Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção*. Campinas.
- Tarouca, C. M. de. (n.d.). Câmara Municipal de Tarouca - Avós e netos juntos. Retrieved January 16, 2015, from <http://www.cm-tarouca.pt/projectos/23-desporto/112-avos-e-netos-juntos-no-desporto>
- Tarouca, M. de. (2015). Seminário “Envelhecimento ativo.” Retrieved June 27, 2015, from <http://goo.gl/NjKj6c>
- Tomain, C. (2006). *A Janela da alma*. (ANNABLUME, Ed.) (1ª ed.). São Paulo.
- Tvi24. (2014). Qual o papel dos avós nos dias de hoje? Retrieved June 27, 2015, from <http://www.tvi24.iol.pt/sociedade/estudo/qual-o-papel-dos-avos-nos-dias-de-hoje>
- Zandonade, V., & Fagundes, M. C. de J. (2003). *O vídeo documentário como instrumento de mobilização social*.

Capítulo 7

Anexos

Anexo 1

Grelha de Casos

| Nome | Idade | Idade Avós | Localidade | Profissão Avós (antigamente) | Tempo juntos | Relação | Observações |
|-------|-------|----------------------|-------------------------------------|---|---|--|---|
| Carla | 25 | Avó - 77 Avó - 80 | Maia | Avó - Sonae Avó - Fábrica | Almoço e à tarde. | Sempre viveu com os avós, mas entretanto os pais emigraram , e ficou cá com os avós, existindo inicialmente algum confronto de gerações (saídas à noite e assim). | Avós saem pouco. Avó com limitações de mobilidade. Ensina repetidamente a mexer no telemóvel. Tem uma irmã gémea, ambas trabalham mas pensam voltar aos estudos. |
| Rita | 22 | 77 | Lisboa (Originária de Vila Real) | Avó - Chefe de sala na messe da Força Aérea Avó - Auxiliar no Hospital Garcia da Horta | Durante a semana ao jantar e à noite. Fins de semana | Foi viver com os avós quando foi para a Universidade em Lisboa. Os avós até então moravam sozinhos . Leva os avós às compras e a passear de carro ao fim de semana. Desde Setembro que n mora com eles. | Avó ensina truques para o dia a dia, nomeadamente na cozinha. Já pôs os avós a falar com mãe pelo skype. |

| | | | | | | | |
|-------------------|---------|----------------------|---|--|---|--|--|
| Vânia | 23 | Avó - 72 Avó - 70 | Mondim de Basto | Avó - Motorista de autocarros e taxista. Avó - Auxiliar no Centro de Saúde | Todos os dias, após escola/trabalho. | Sempre viveu junto aos avós e quando saía da escola ia sempre para casa deles. Passeia muito com os avós e leva a avó às consultas. Muita cumplicidade entre as duas. | Tem mais 2 irmãos. A mais nova com 7 anos, que ainda hoje vai ter com os avós no final da escola, porque a mãe e os irmão trabalham. Anda sempre atrás do avó na horta e no jardim e ao sábado ele vai levá-la de manhã à escola e à tarde à catequese. |
| Mafalda / Micaela | 21 / 23 | Avó - 78 Avó - 70 | Moscavide (originária de Ferreira do Alentejo) | Avó - Carpinteiro numa fábrica Avó- Operária em Fábrica de Tecidos e posteriormente doméstica | Mafalda - Todos os dias a noite, quando chega das aulas. Micaela - Passa mais tempo em casa com os avós. | Foram morar com avós quando fizeram 18 anos e entraram na universidade. A casa dos avós teve que ser alterada. O quarto passou a ter um beliche e duas secretárias para estudarem. | A Mafalda estuda arquitetura e a Micaela estuda matemática aplicada á economia e gestão. Introduziram os avós às novas tecnologias, e introduziram novos tipos de comida em casa dos avós. |

| | | | | | | | |
|-------|----|----------|------|--|---------------|--|---|
| Maria | 23 | Avó - 85 | Luso | <p>Avó- trabalhou na pensão do Pai.</p> <p>Avô- trabalhou na central de cervejas de Coimbra. Chefe de manutenção. (falecido)</p> | Todos os dias | <p>Quando nasci a minha avó e o meu avô foram morar 3 anos para amarante para ajudar a minha mãe a cuidar de mim.</p> <p>durante 17 anos todas as férias e todos os fins de semana eram passados em casa da minha avó porque eu queria e gostava muito de conviver com ela.</p> <p>Há um ano mudei-me com a minha mãe de amarante para o Luso para poder apoiar a minha avó que já vê e ouve mal.</p> <p>Todos os dias a ajudo nas tarefas domésticas, vou às compras, e</p> | <p>A minha avó vivia bastante isolada. Senti que o meu apoio era fundamental para a ajudar a conviver.</p> <p>eu e a minha avó temos uma relação muito forte e já não consigo fazer planos que não a incluam.</p> |
|-------|----|----------|------|--|---------------|--|---|

| | | | | | | | |
|------------------|----|----|------|---|---|--|---|
| Francisco Cabral | 62 | 62 | Luso | Avó- trabalhou no centro de saúde do Luso Atualmente- Reformado | Todos os dias. O avô vai buscar a neta mais nova à escola. Moram próximos uns dos outros (1 a 2 metros entre as casas) Tem três netas com as quais mantem uma relação muito próxima | relação muito próxima. Moram muito próximos e estão juntos todos os dias. | relação muito próxima com as filhas e com as netas. Uma das filhas é divorciada e recorre aos pais para ajudar na educação da neta. |
| Odete | | | Luso | trabalhou no restaurante "Metinha" | A entrevista não ocorreu por falta de oportunidade por parte da Avó. Para já fica sem efeito. | | |
| Saudade | | | Luso | Avó- Atividades ligadas à igreja cristã como decoração dos altares, responsável pela capela de S. João Baptista no Luso. Canta no | Relação muito próxima. Os netos acampanham a avó para muitas actividades e festivas religiosas. Os netos, muitas vezes, assistem | relação muito próxima. Todos os fins de semana são aproveitados para estarem juntos e alguns dias da semana. | a avó tenta incutir nos netos os gostos pela igreja. O tempo passado junto é muito aproveitado e os netos gostam de estar com a |

| | | | | | | | | |
|--------------------|----|----|--|------------------------|--|--|---|---|
| | | | | coro da Igreja do Luso | à missa quando a avó vai cantar. A avó ajuda o filho a educar os netos. | | | avó. |
| Adelaide | | | | Luso | Está em casa todo o dia. Vive com os netos para ajudar a filha a tomar conta dos netos. | <p>Todo o tempo que os netos têm livre é passado com a avó. Assim que a filha de Adelaide se casou convidou a mãe a ir morar com ela para a ajudar na sua nova vida de casal. Quando nasceram os netos a avó passou a ser um apoio fundamental na criação dos netos.</p> | <p>Relação muito próxima (vivem juntos). A avó vai buscar os netos à escola, prepara as refeições. O neto mais novo vive com a avó.</p> | <p>a relação pode ser observada a qualquer dia da semana uma vez que os avós e a avó e os netos passam todo o tempo livre juntos.</p> |
| José António Moura | 62 | 62 | | Luso | Desempregado - Trabalhou como segurança na sociedade de água do Luso. Ocupação- Fotografia | <p>O avó não tem qualquer relação com os netos nem com os dois filhos mais velhos. Apesar de ter um grande desejo de ter</p> | <p>Distante ou nula. Apenas consegue falar com o neto por telefone e nem sempre que quer.</p> | <p>Os dois filhos mais velhos não falam com o pai há vários anos o que afeta a aproximação do avó aos netos. O elo de</p> |

| | | | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|--|---|
| | | | | | | uma relação com os netos a zanga dos filhos com ele complicam a aproximação. | | ligação é o filho mais novo que mantém uma relação muito próxima com o pai. |
|--|--|--|--|--|--|--|--|---|

Anotações:

Existe o caso de um casal de jovens licenciados (ela em psicologia e ele em direito), onde a esposa se encontra desempregada e o marido está a fazer uma formação atualmente para ingressão no tribunal administrativo, que vivem com o filho de um ano e os pais da esposa. A senhora neste momento está no hospital com dois gémeos que nasceram há poucas semanas e pediu para falarmos apenas quando fosse para casa.

Outro caso, de uns meninos de 15 e 10 anos, numa aldeia de Santa Marta de Penaguião, cujos pais foram para Angola, tendo eles ido inicialmente com eles, mas que voltaram e moram com os avós já aceitaram entrar no trabalho, mas o número que me deram está errado e a pessoa que me deu estuda no porto e só este fim de semana vai voltar lá e liga-me mal esteja com os senhores.

Existe ainda a possibilidade de mais um caso de uma estudante a morar com os avós em Cascais. Deixei esse caso pendente uma vez que já temos dois, e visto que o local de origem da estudante é também o Alentejo. Acho que é uma possibilidade que pode ficar em stand by para o caso de algum dos que temos não correr bem.

Anexo 2

Primeiro Guião

CENA 1 | INTERIOR | DIA | CASA

José (X idade) ao telefone. ouve-se o som do telemóvel a chamar, que acaba por não ser atendido.

CENA 2 | INTERIOR | DIA | CASA

Aparecem fotografias dos filhos e netos, em molduras existentes na casa, ao mesmo tempo que se ouve a voz de José a dizer há quanto tempo não vê os netos, o ter perdido o contacto com os netos.

CENA 3 | INTERIOR | DIA | CASA

Sentado numa poltrona da sala, José dá uma entrevista.

(Durante a entrevista vão sendo mostrados pormenores, da casa, de gestos ou tiques de José que sejam relevantes como ilustração da entrevista.)

ENTREVISTADOR:

O que aconteceu para não haver
esta ligação?

JOSÉ:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

As tentativas de contacto são regulares ou há alturas em que pensa desistir, e
que não vale a pena insistir?

JOSÉ:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Como reagem os seus netos quando consegue falar com eles? qual a imagem que eles têm do avô? Pensa que eles sentem a sua falta?

JOSÉ:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Sente que poderia ser útil na educação dos seus netos? Faz falta a figura do avô no seu crescimento? De que forma?

JOSÉ:

Resposta aberta.

CENA 4 | INTERIOR | DIA | CASA

Depois de terminar de falar nos planos com os netos, José sai de casa, fechando a porta, ficando o silêncio e o vazio.

CENA 5 | INTERIOR | DIA | CASA

Adelaide entra em casa carregada com compras para fazer o almoço para os netos Enquanto faz o caminho para a cozinha e arruma as compras, ouve-se em voz off a introdução da história de adelaide, e de como ela vive parte dos seus dias para os netos.

CENA 6 | EXTERIOR | DIA | PRAÇA

A entrevista decorre ao ar livre.

ENTREVISTADOR:

- Porque foi morar com a sua
filha e os seus netos?

ADELAIDE:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

-Pensa que a sua forma de pensar se alterou uma vez que
está em contacto tanto tempo com as gerações mais novas.

ADELAIDE:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Gosta de ter os netos sempre por
perto.

ADELAIDE:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

o que lhes ensinou?

ADELAIDE:

Resposta aberta.

CENA 7| EXTERIOR | DIA | PRAÇA

Os netos da Adelaide estão a brincar na praça. começam a correr para fora da cena 2.

CENA 8| EXTERIOR | DIA | PRAÇA

Entra a Maria na praça.

CENA 9 | EXTERIOR | DIA | PRAÇA

Maria da Conceição está sozinha e a Maria vai ter com ela.

Gera-se um ambiente alegre.

CENA 10| INTERIOR | DIA | CASA

Maria da Conceição está sentada. A luz é fraca e o ambiente é triste. Relembra o tempo em que morava sozinha.

CENA 11 | INTERIOR | DIA | CASA

Em voz-off Maria da conceição relembra o tempo em que morou em Amarante com a filha e os netos. Passam imagem dessa altura. A Maria era bebé e as imagem representam os seus primeiros meses de vida ao lado da avó.

CENA 12 | EXTERIOR | DIA | CASA (VARANDA)

Entrevista.

ENTREVISTADOR

Como recorda a relação que tinha

com os seus netos quando eram
pequeninos?

MARIA DA CONCEIÇÃO
(falar levemente da relação com os netos)

ENTREVISTADOR
Quantos netos têm?

ENTREVISTADOR
Qual a diferença de idades entre
eles?

ENTREVISTADOR
Que tempo passava com os seus
netos? Que atividades faziam
juntos?

ENTREVISTADOR
Como sentia quando tinha a casa
cheia?

ENTREVISTADOR
Os seus netos tinham uma relação
forte entre eles? Como fomentava
essa relação?

ENTREVISTADOR
Foi morar um ano para Amarante
para ajudar a sua filha quando a
Maria nasceu. Que memórias tem
desse período?

ENTREVISTADOR

A sua filha e a sua neta, a
Maria, vieram morar consigo.
Que alterações aconteceram na sua
relação com a Maria?

ENTREVISTADOR

Que alterações sofreu a sua vida
partir do momento em passou a ter
mais gente em casa?

CENA 13 | EXTERIOR | DIA | GARAGEM DE AUTOCARROS

A Maria apanha o autocarro para ir para a Universidade.

CENA 14 | EXTERIOR | DIA | CENTRAL DE AUTOCARROS

Mafalda e Micaela aparecem carregadas com as malas de viagem quando o autocarro arranca e avançam na direção da camera

CENA 15 | EXTERIOR | DIA | LISBOA

Enquanto a voz off narra a ida das duas irmãs para Lisboa para frequentarem o ensino superior, aparecem imagens delas com os avós por Lisboa. Termina com a imagem da família a chegar e a sentar-se num banco na zona do Parque das Nações.

CENA 16 | EXTERIOR | DIA | PARQUE DAS NAÇÕES

(Durante a entrevista são passadas imagens da casa e da vida quotidiana da família que ajudem a ilustrar a entrevista.)

ENTREVISTADOR:

O que mudou com a vinda das netas
para a vossa casa?

AVÓS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Quais as grandes diferenças entre
duas jovens adultas hoje,

AVÓS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

relativamente à época dos pais
delas?

Resposta aberta.

AVÓS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Quais os melhores pontos desta
vivência em comum?

AVÓS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Consideram a experiência
positiva?

AVÓS:

Resposta aberta.

CENA 17 | EXTERIOR | DIA | PARQUE DAS NAÇÕES

(Durante as entrevistas
serão mostradas imagens do
quotidiano das netas.
Imagens essas que serão
escolhidas a quando das
entrevistas.)

ENTREVISTADOR:

Aliada à mudança de localidade,
vir morar com os avós foi uma
grande mudança nas vossas vidas?

NETAS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Sentem de alguma forma que
gostavam de viver de forma mais
independente como a maioria dos
estudantes do ensino superior?
Quais as maiores diferenças para
os outros colegas?

Resposta aberta.

NETAS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Esta experiência aproximou-vos mais dos avós ou causou
mais atritos e dificuldades na relação?

Resposta aberta.

NETAS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Sentem que eles têm um peso
fundamental nesta etapa? Aprendem
ainda com eles, ensinam-nos ou é
recíproco?

NETAS:

Resposta aberta.

CENA 18 | EXTERIOR | DIA | PARQUE DAS NAÇÕES

CENA 19 | EXTERIOR | DIA | PARQUE DAS NAÇÕES

CENA 20 | INTERIOR | DIA | CASA

(Devido à pouca mobilidade da avó, a relação entre avós e netas fica muito dentro de casa.) Entrevista com avós dentro de casa, sentados no sofá.

ENTREVISTADOR

Quais foram as maiores diferenças

em casa com a emigração da vossa
filha e genro?

AVÓS

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR

A ajuda que as netas dão com as
compras e outras tarefas no
exterior são importantes? Sentem
que elas tem uma função
importante na vossa terceira
idade?

AVÓS

Resposta aberta.

CENA 21 | INTERIOR | DIA | QUARTO

Carla e irmã sentadas no seu ambiente (quarto) de forma mais descontraída

ENTREVISTADOR:

Quando os vossos pais saíram
sentiram muito a diferença de
gerações na forma como os vossos
avós lidaram com vocês e a vossa
juventude?

Resposta aberta.

NETAS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Sentem que morar com avós é um
previlégio? Ou por vezes há
aquela angústia e aquela luta de
morar com pessoas tão mais
velhas?

NETAS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Acham que são um apoio
indispensável aos vossos avós?

NETAS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Quais as experiências que trocam
e de que forma pensam que também
lhes ensinam algo?

NETAS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Sentem que há uma proteção extra
dos avós de forma a colmatar
ausência dos vossos pais?

NETAS:

Resposta aberta.

CENA 22 | INTERIOR | DIA | QUARTO

No término da descrição da ausência dos pais uma fotografia deles vai desfocando

CENA 23 | INTERIOR | DIA | CASA

Um retrato dos netos de Francisco Cabral entre em enfoque.

Ouve-se a voz off fazer uma apresentação da relação de Francisco com as netas, o levá-las à escola, fazer o almoço, enquanto passam imagens da relação entre as netas e os avós.

CENA 24 | EXTERIOR | DIA | JARDIM

ENTREVISTADOR:

Quanto tempo dedica diariamente às suas
netas?

FRANCISCO:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Como caracteriza a relação com elas? Sente que é uma forma útil de ocupar o tempo da reforma?

FRANCISCO:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Se não houvesse necessidade por parte dos filhos, gostaria de ter na mesma esta relação?

FRANCISCO:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Existem muitas diferenças entre a forma como lidava com os filhos e agora os netos? Quais são?

FRANCISCO:

Resposta aberta.

CENA 25 | EXTERIOR | DIA | JARDIM

Francisco atrás das portas a brincar sai de cena por trás de uma árvore

CENA 26 | EXTERIOR | DIA | JARDIM

Matilde entra em cena a correr a sair de trás de uma árvore com o avô atrás. Ouve-se uma voz de rapariga a descrever a relação dela com os avós enquanto

criança, ao mesmo tempo que se vê Matilde a fazer as atividades descritas.

CENA 27 | INTERIOR | DIA | SALA

Vânia, irmã mais velha de Matilde, apresenta-se ao lado de Matilde.

CENA 28 | EXTERIOR | DIA | JARDIM

(Avós sentados no jardim de casa, à sombra de uma árvore)

ENTREVISTADOR:

Esteve sempre presente na
educação dos 3 netos. Consegue
imaginar que fosse de outra
forma?

AVÓS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Quais as grandes diferenças entre
o tempo de criança da Vânia e
agora da Matilde?

Resposta aberta.

AVÓS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Sente que com o passar dos anos a relação mudou, e que agora é mais a Vânia a ter cuidados com vocês?

CENA 29 | EXTERIOR | DIA | JARDIM

(Vânia sentada no mesmo jardim.)

ENTREVISTADOR:

O que sentes que mudou na relação com os teus avós? O que gostas mais de fazer com eles? Sentes que de alguma forma retribuis tudo aquilo que te deram?

VÂNIA:

Resposta aberta.

CENA 30 | EXTERIOR | DIA | RUA

Vânia entra com os avós no carro e saem rumo a um passeio

CENA 31 | EXTERIOR | DIA | RUA

Chega um carro com Rita e os avós

CENA 32 | EXTERIOR | DIA | RUA

Rita passeia com os avós, falando e divertindo-se em pontos diversos de Lisboa. Em voz off ouve-se a descrição da história da Rita, o ter ido para Lisboa estudar, e ter ido morar com os avós.

CENA 33 | INTERIOR | DIA | SALA

(Avós sentados no sofá, juntos.)

ENTREVISTADOR:

Como foi receber a Rita, aos 18 anos, vinda de uma cidade muito mais pequena?

AVÓS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

O que mudou aqui em casa? O que trouxe ela de novo à casa?

Avós:???? Entrevistador: Foi uma experiência mais enriquecedora ou mais desgastante?

AVÓS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Este último ano, em que ela foi de Erasmus e depois foi viver com a mãe, como foi o habituar de novo a serem só os dois? Sentem falta da agitação normal que um jovem traz à casa?

AVÓS:

Resposta aberta.

CENA 34 | EXTERIOR | DIA | BANCO DE RUA

(Enquanto a Rita responde à pergunta final aparecem imagens da casa dos avós com a Rita e os avós.)

ENTREVISTADOR:

Quais são as grandes diferenças
entre morar em Lisboa com os teus
avós e com a tua mãe?

RITA:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Consideram que eles foram pessoas
importantes na tua ambientação a
Lisboa e ao Ensino Superior? O
que sentes mais falta de viver
com eles?

RITA:

Resposta aberta.

CENA 35 | INTERIOR | DIA | QUARTO

Rita coloca a bolsa do portátil ao ombro e avança em direção à câmara até quase

tocar e ficar tudo escuro

CENA 36 | EXTERIOR | DIA | RUA

Um saco de bebé afasta-se de câmara acabando por mostrar Vera a passear os filhos com o marido.

(Enquanto se mostram imagens deles a passear, ouve-se a voz off a contar história da Vera e família.)

CENA 37 | INTERIOR | DIA | QUARTO DAS CRIANÇAS

Os pais estão sentados num enquadramento em que se percebe o berço e outros pormenores do quarto das crianças.

ENTREVISTADOR:

Morar com os pais foi uma opção ou foi por obrigação?

VERA:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Como é fazer todo um percurso académico e no final querer começar a vida e estar numa situação assim?

VERA:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Consideras benéfico para os meninos crescerem perto dos avós, ou preferias que o núcleo familiar fossem só eles e os pais?

VERA:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Num futuro em que já não haja uma dependência tão grande dos pais pretendes que os meninos continuem a ter uma relação próxima aos avós?

CENA 38 | INTERIOR | DIA | SALA

(Avós sentados com netos ao colo.)

ENTREVISTADOR:

Como foi verema casa ficar cheia de gente, numa altura em que normalmente fica apenas o casal?

AVÓS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Existem muitos gastos acrescido nesta situação? Como vêm a situação dos jovens casais que têm que recorrer aos pais como ajuda?

AVÓS:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Consideram positivo poder ter os netos tão perto? Açam que podem ter um papel fundamental na sua educação?

AVÓS:

Resposta aberta.

CENA 39 | INTERIOR | DIA | SALA

Momento em família, a retratar a casa completamente cheia

CENA 40 | INTERIOR | DIA | SALA

Cena de ternura e brincadeira entre um dos avós e os netos.

FADE TO BLACK

Anexo 3

segundo guião

CENA 1 | INTERIOR | DIA | CASA

José (X idade) ao telefone. ouve-se o som do telemóvel a chamar, que acaba por não ser atendido.

CENA 2 | INTERIOR | DIA | CASA

Aparecem fotografias dos filhos e netos, em molduras existentes na casa, ao mesmo tempo que se ouve a voz de José a dizer há quanto tempo não vê os netos, o ter perdido o contacto com os netos.

CENA 3 | INTERIOR | DIA | CASA

Sentado numa poltrona da sala, José dá uma entrevista.

(Durante a entrevista vão sendo mostrados pormenores, da casa, de gestos ou tiques de José que sejam relevantes como ilustração da entrevista.)

ENTREVISTADOR:

O que aconteceu para não haver esta ligação?

JOSÉ:

Resposta aberta

ENTREVISTADOR:

As tentativas de contacto são regulares ou há alturas em que pensa desistir, e que não vale a pena insistir?

JOSÉ:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Como reagem os seus netos quando consegue falar com eles? qual a imagem que eles têm do avô? Pensa que eles sentem a sua falta?

JOSÉ:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Sente que poderia ser útil na educação dos seus netos? Faz falta a figura do avô no seu crescimento? De que forma?

JOSÉ:

Resposta aberta.

CENA 4 | INTERIOR | DIA | CASA

Depois de terminar de falar nos planos com os netos, José sai de casa, fechando a porta, ficando o silêncio e o vazio.

CENA 5 | INTERIOR | DIA | CASA

Adelaide entra em casa. Começa a fazer o almoço para os netos Em voz off ouve-se a introdução da história de Adelaide, e de como ela vive parte dos seus dias para os netos.

CENA 6 | Exterior | DIA | Praça

A entrevista decorre ao ar livre.

ENTREVISTADOR:

- Porque foi morar com a sua filha e os seus netos?

ADELAIDE:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

-pensa que a sua forma de pensar se alterou, uma vez que está tanto tempo em contacto com as gerações mais novas?

ADELAIDE:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Gosta de ter os netos sempre por perto?

ADELAIDE:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

O que lhes ensinou?

ADELAIDE:

Resposta aberta.

CENA 6 | Exterior | DIA | Praça

Entrevista aos netos de Adelaide:

ENTREVISTADOR:

Gostas de brincar com a tua avó?

NETA:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

O que é que a tua avó te ensina?

NETA:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR

Achas que ela aprende coisas contigo? o quê?

NETA:

Resposta aberta.

O que é que a tua avó tem que mais nenhuma avó tem?

CENA 7| Exterior | DIA |

Aparecem imagens do Luso. A voz off explica o dia a dia da população envelhecida da vila, situada na zona centro de Portugal.

CENA 8| Exterior | DIA | Casa da maria

Surgem imagens introdutórias da casa da Maria. Aparecem promenores como uma bola de futebol, o cesto de basket e uma mesa de ping-pong.

CENA 9| Interior | DIA | CASA DA MARIA

A Maria está a dormir e é acordada para ir com a avó à praça. Aparecem cenas do dia-a-dia descritivas da relação de proximidade entre avó e neta.

CENA 10 | Interior | DIA | Praça

Maria da Conceição está na cozinha a tomar o pequeno almoço enquanto fala com a neta de tudo o que precisam de tratar na praça.

CENA 11 | Interior | DIA | Casa

Em voz-off Maria da Conceição relembra o tempo em que morou em Amarante com a filha e os netos. Passam imagens dessa altura. A Maria era bebé e as imagens representam os seus primeiros meses de vida ao lado da avó.

CENA 12 | Exterior | DIA | Casa (Varanda)

Entrevista.

ENTREVISTADOR

Como recorda a relação que tinha com os seus netos quando eram pequeninos?

MARIA DA CONCEIÇÃO

(falar livremente da relação com os netos)

ENTREVISTADOR

Quantos netos tem?

ENTREVISTADOR

Qual a diferença de idades entre eles?

ENTREVISTADOR

Que tempo passava com os seus netos? Que atividades faziam juntos?

ENTREVISTADOR

Como sentia quando tinha a casa cheia?

ENTREVISTADOR

Os seus netos tinham uma relação forte entre eles? Como fomentava essa relação?

ENTREVISTADOR

Foi morar um ano para Amarante para ajudar a sua filha quando a Maria nasceu.
Que memórias tem desse período?

ENTREVISTADOR

A sua filha e a sua neta, a Maria, vieram morar consigo.

Que alteração sofreu a sua relação com a Maria?

ENTREVISTADOR

Que alterações sofreu a sua vida partir do momento em que passou a ter mais gente em casa?

CENA 13 | Interior | DIA | Casa de João

(João, o primeiro neto de Maria da Conceição e a irmã Maria falam livremente sobre a relação de proximidade que mantêm com a avó).

CENA 14 | INTERIOR | DIA | CASA

Um retrato dos netos de Francisco Cabral entra em enfoque. Ouve-se a voz off fazer uma apresentação da relação de Francisco com as netas, o levá-las à escola, fazer o almoço, enquanto passam imagens da relação entre as netas e os avós.

CENA 14 | EXTERIOR | DIA | JARDIM

ENTREVISTADOR:

Quanto tempo dedica diariamente às suas netas?

FRANCISCO:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Como caracteriza a relação com elas? Sente que é uma forma útil de ocupar o tempo da reforma?

FRANCISCO:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Se não houvesse necessidade por parte dos filhos, gostaria de ter na mesma esta relação?

FRANCISCO:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Existem muitas diferenças entre a forma como lidava com os filhos e agora os netos? Quais são?

FRANCISCO:

Resposta aberta.

CENA 15 | EXTERIOR | DIA | JARDIM

Francisco, sentado num banco de jardim, a falar com as netas. Gradualmente a imagem desfoca e o som da conversa começa a dar lugar à música.

CENA 16 | EXTERIOR | DIA | JARDIM

ENTREVISTADOR:

Gostas de brincar com o teu avô?

NETA:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

O que é que o teu avô te ensina?

NETA:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

Achas que ele aprende coisas contigo? o quê?

NETA:

Resposta aberta.

ENTREVISTADOR:

O que mais gostas no teu avô?

Neta: Resposta aberta.

CENA 17 | INTERIOR | DIA | SALA

Saudade está à porta de casa. Está à espera dos netos que a vêm visitar. Ouve-se o som de passos e vê-se um sorriso na cara da avó.

CENA 17 | INTERIOR | DIA | SALA

ENTREVISTADOR:

Com que frequência vê os seus netos?

SAUDADE:

Resposta Aberta.

ENTREVISTADOR:

Como se organizam as visitas?

SAUDADE:

Resposta Aberta.

ENTREVISTADOR:

Que ganhos tem com esta relação? Aprende alguma coisa com os seus netos?

SAUDADE:

Resposta Aberta.

ENTREVISTADOR:

Se pudesse, via os seus netos mais vezes?

SAUDADE:

Resposta Aberta.

ENTREVISTADOR:

Como aproveitam o tempo que passam juntos?

SAUDADE:

Resposta Aberta.

CENA 17 | INTERIOR | DIA | SALA

ENTREVISTADOR:

Gostas de brincar com a tua avó?

NETA:

Resposta Aberta.

ENTREVISTADOR:

O que é que a tua avó te ensina?

NETA:

Resposta Aberta.

ENTREVISTADOR:

Achas que ela aprende coisas contigo? O quê?

NETA:

Resposta Aberta.

ENTREVISTADOR:

O que é que a tua avó tem que mais nenhuma avó tem?

NETA:

Resposta Aberta.

CENA 17 | INTERIOR | DIA | SALA

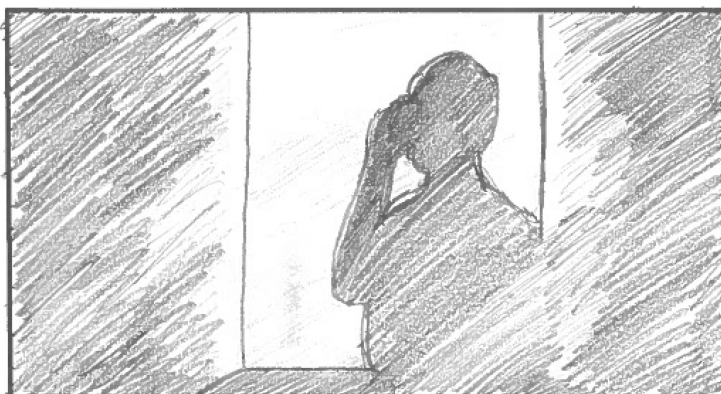
Saudade sai de casa com os netos, desligando a luz e fechando a porta atrás de si. Fica o silêncio na casa.

Fade To black

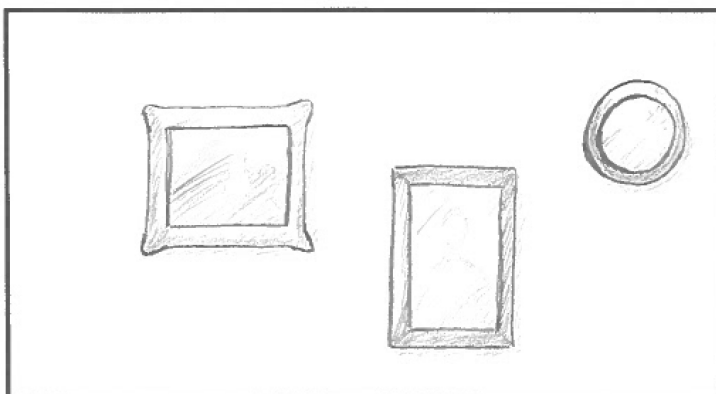
Anexo 4

storyboard

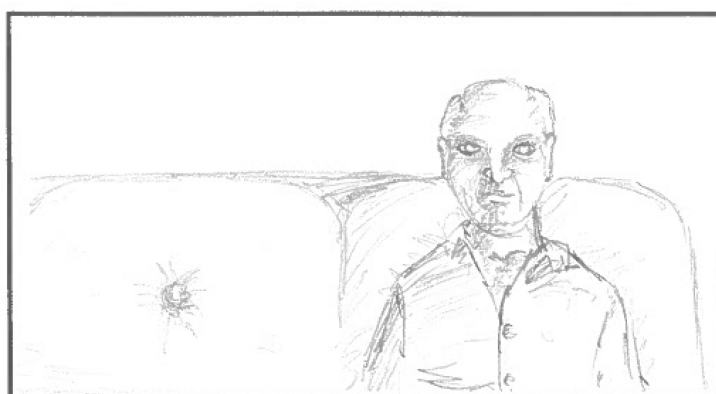
| | |
|-----------|-------------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____ / ____ |



| | |
|---|--------|
| Scene 1 | Shot # |
| Plano de meio corpo, feito em contra luz, por forma a dar um ambiente mais escuro e carregado de tensão à cena. | |
| Location Sala de casa | |

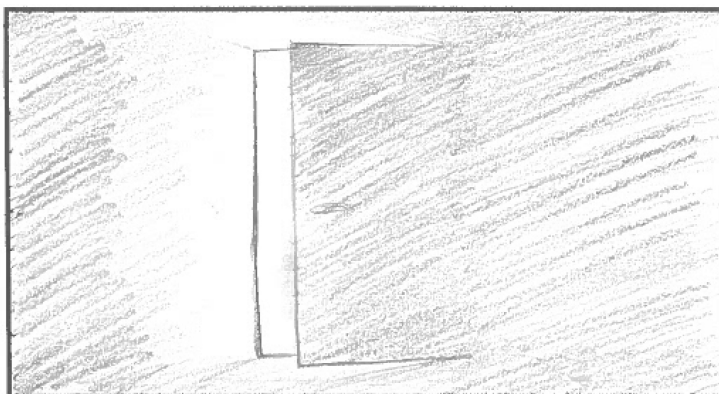


| | |
|---|--------|
| Scene 2 | Shot # |
| Plano aproximado de fotografias, num ambiente de luz reduzida, por forma a transmitir a sensação de tristeza e nostalgia. | |
| Location Sala de casa | |

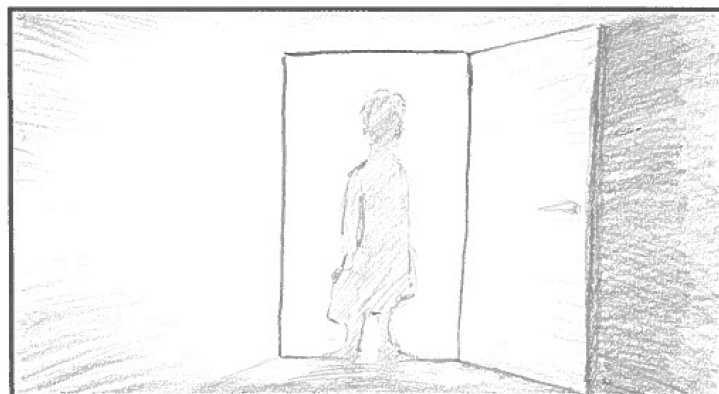


| | |
|---|--------|
| Scene 3 | Shot # |
| Plano de peito, com José encostado a um dos lados da imagem, reforçando a sensação de solidão vivida por ele. | |
| Location Sala de casa | |

| | |
|-----------|-----------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____/____ |



| | |
|---|--------|
| Scene 4 | Shot # |
| Plano geral da porta de casa de José, mostrando José a sair sozinho de casa sozinho e a porta a bater atrás dele. | |
| | |
| | |
| Location Entrada de casa | |

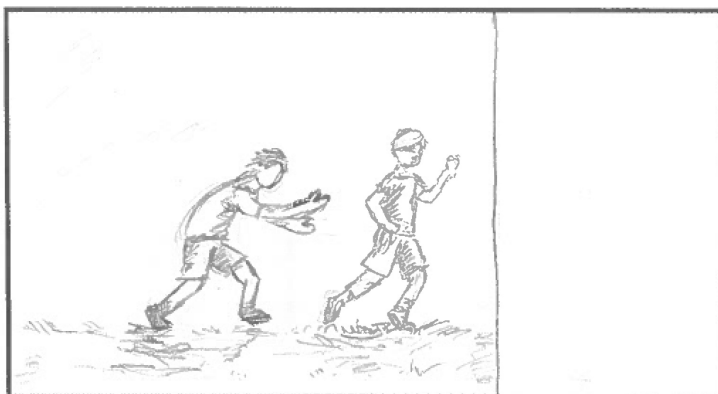


| | |
|--|--------|
| Scene 5 | Shot # |
| No mesmo ângulo da imagem anterior, Adelaide entra em casa carregada com sacos de compras e dirige-se à cozinha. | |
| | |
| | |
| Location Entrada de casa | |

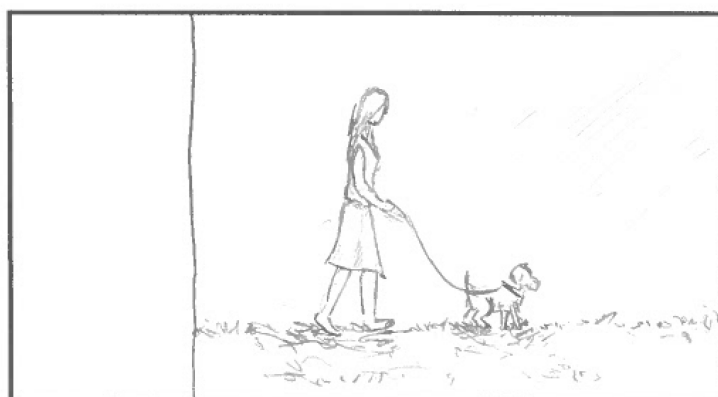


| | |
|---|--------|
| Scene 6 | Shot # |
| Plano de peito, com Adelaide sentada ao ar livre, num ambiente luminoso e alegre e cheio de vida. | |
| | |
| | |
| Location Banco exterior | |

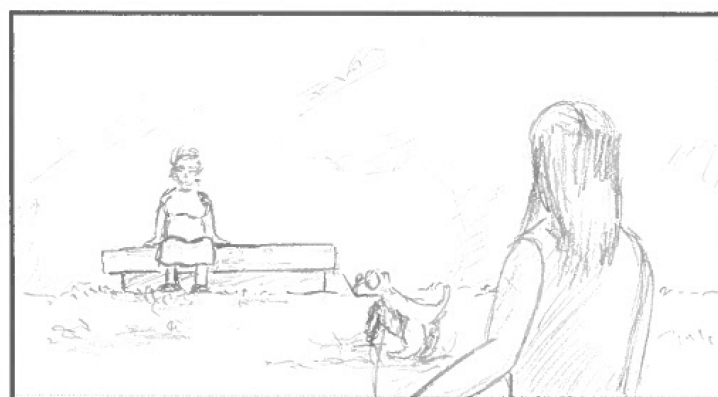
| | |
|-----------|-----------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____/____ |



Scene 7 Shot #
 Slide, com os netos de Adelaide, a correr para fora de cena, passando atrás de uma parede., num ambiente luminoso e alegre.
 Location Praça do Luso



Scene 8 Shot #
 Slide, proporcionado pela mesma parede, permite entrada em cena de Maria, no mesmo ambiente luminoso e de forma descontraída.
 Location Praça do Luso

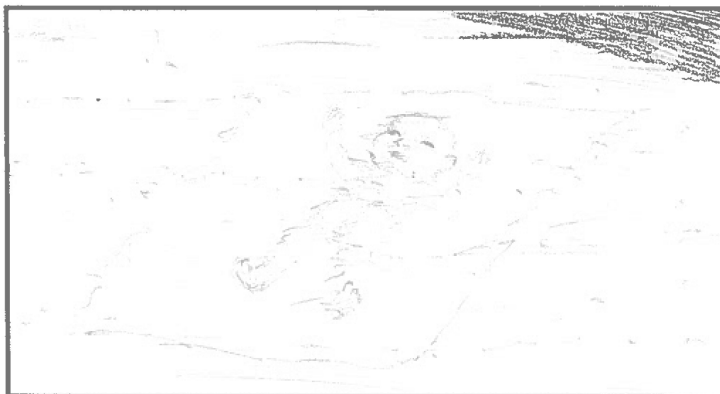


Scene 9 Shot #
 Plano geral, mostra a avó da Maria, ao fundo sentada, e a Maria a entrar na cena de costas e dirigindo-se à avó.
 Location Praça do Luso

| | |
|-----------|-----------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____/____ |



Scene 10 Shot #
 Plano de meio corpo, com Maria da Conceição sentada em casa, de forma isolada e pouco iluminada, por forma a reforçar o isolamento de quando vivia sozinha.
 Location Sala de Casa

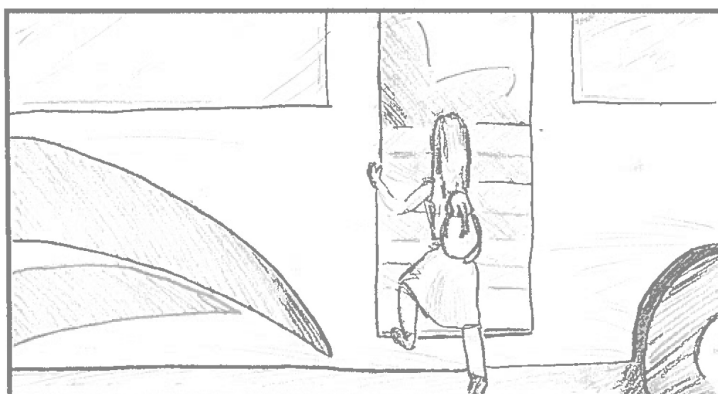


Scene 11 Shot #
 Vizualização de filmes de Maria da Conceição e dos netos enquanto crianças, de forma a recriar momentos de alegria, e passagem para o plano seguinte
 Location Arquivo de imagens

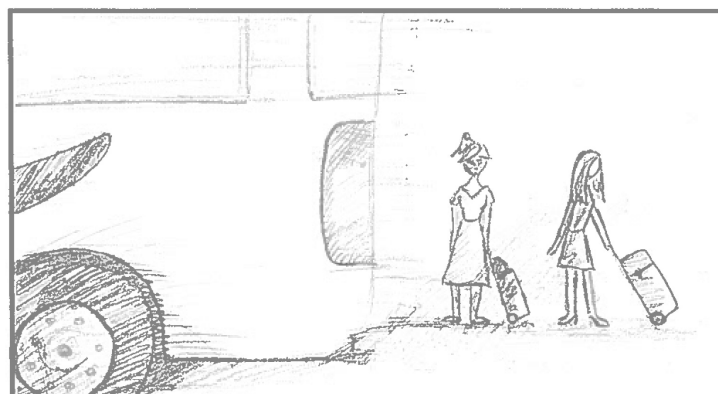


Scene 12 Shot #
 Plano geral, com Maria da Conceição sentada ao fundo da varanda num ambiente luminoso e feliz, uma vez que fala da relação atual com os netos.
 Location Varanda de casa

| | |
|-----------|-----------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____/____ |



| | |
|---|--------|
| Scene 13 | Shot # |
| Plano aproximado, com Maria a entrar de costas no autocarro, e a porta do mesmo a fechar. | |
| | |
| | |
| Location Central de autocarros | |



| | |
|---|--------|
| Scene 14 | Shot # |
| Plano aproximado, do lado oposto do autocarro, com este a arrancar e a ficarem visíveis as irmãs Mafalda e Micaela, com as malas de viagem. | |
| | |
| | |
| Location Central de autocarros | |



| | |
|---|--------|
| Scene 15 | Shot # |
| Plano geral, com as irmãs e os avós a passearem e a dirigirem-se a um banco público no Parque das Nações. | |
| | |
| | |
| Location Parque das Nações | |

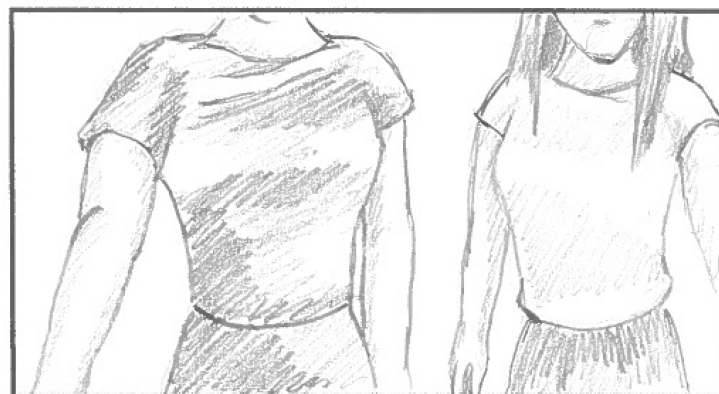
| | |
|-----------|-------------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____ / ____ |



Scene 16 Shot #
Plano de meio corpo, mostrando apenas os avós, a falarem do vício com as netas, havendo também planos da via quotidiana.
Location Parque das Nações

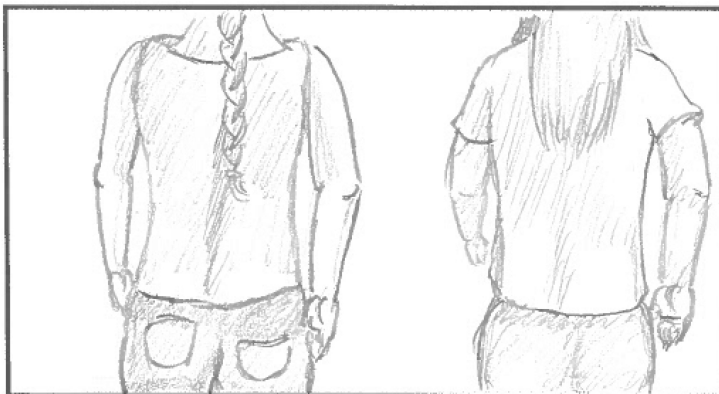


Scene 17 Shot #
Plano de meio corpo, mostrando apenas as netas, a falarem do que é morar com os avós durante a faculdade, existindo também planos da via quotidiana.
Location Parque das Nações



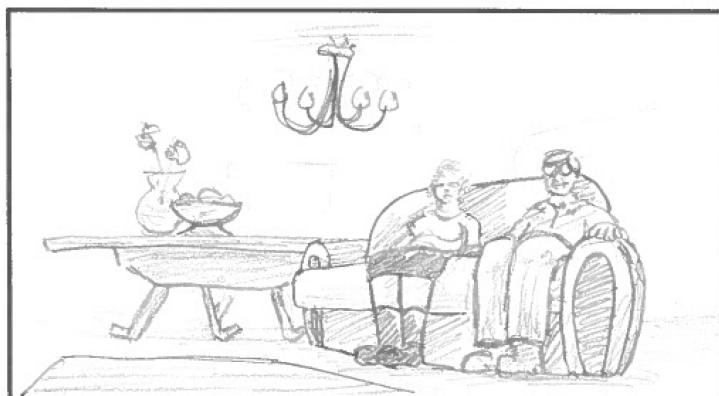
Scene 18 Shot #
Plano proximal, onde as duas irmãs se dirigem frontalmente para a câmera.
Location Parque das Nações

| | |
|-----------|-------------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____ / ____ |



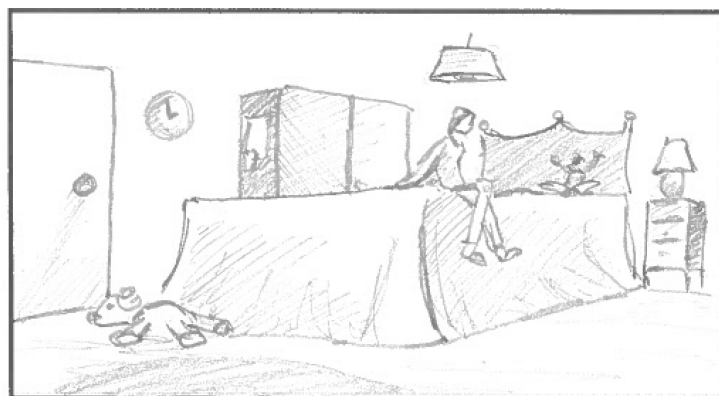
Scene 19 Shot #
Plano aproximado de Carla e da irmã, afastando-se da câmera e dirigindo-se a casa.

Location Rua em frente a casa



Scene 20 Shot #
Plano geral da sala, com os avós sentados no sofá, mostrando o ambiente da casa e particularmente da sala.

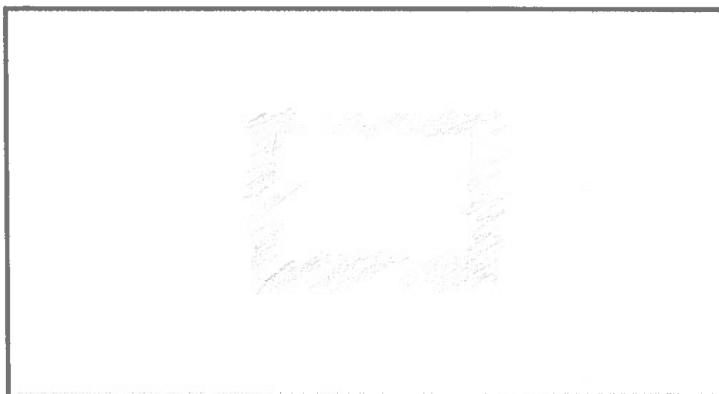
Location Sala de casa



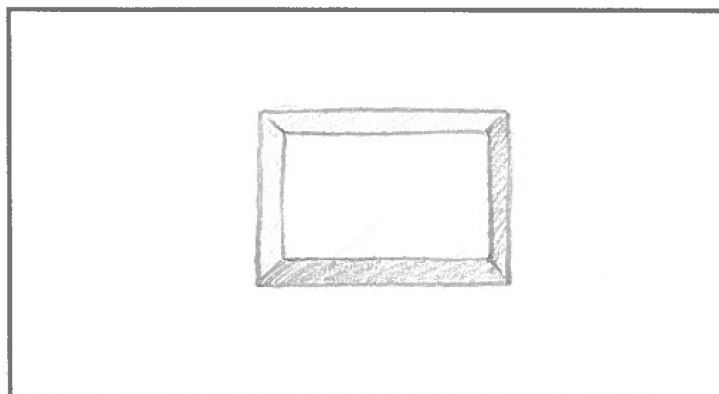
Scene 21 Shot #
Plano geral do quarto, com as irmãs à vontade no seu quarto, criando o contraste entre a sala tradicional e o quarto de duas jovens.

Location Quarto das gêmeas

| | |
|-----------|-----------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____/____ |



| | |
|--|--------|
| Scene 22 | Shot # |
| Plano de pormenor de uma moldura com a fotografia dos pais das gémeas a ser desfocado. | |
| | |
| | |
| | |
| Location Casa | |

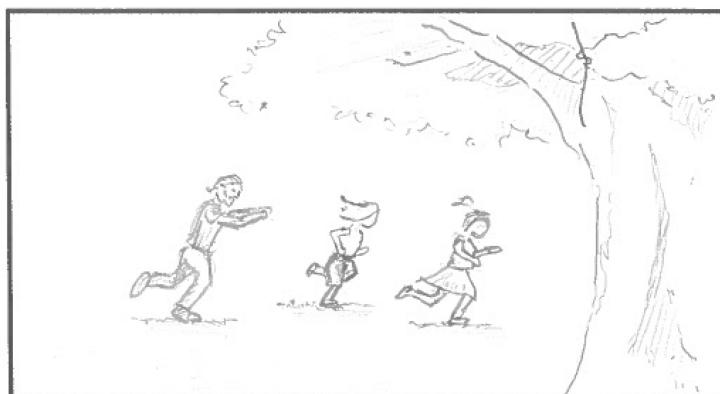


| | |
|--|--------|
| Scene 23 | Shot # |
| Plano aproximado, com o mesmo ângulo da cena anterior, a começar a focar uma fotografia dos netos de Francisco Cabral. | |
| | |
| | |
| | |
| Location Casa | |



| | |
|---|--------|
| Scene 24 | Shot # |
| Plano de meio corpo de Francisco num jardim, falado a sua relação com as netas. | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| Location Jardim | |

| | |
|-----------|-----------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____/____ |



| | |
|--|--------|
| Scene 25 | Shot # |
| Slide de um plano geral de Francisco e das netas a brincar, saindo de cena por trás de uma árvore. | |
| Location Jardim | |

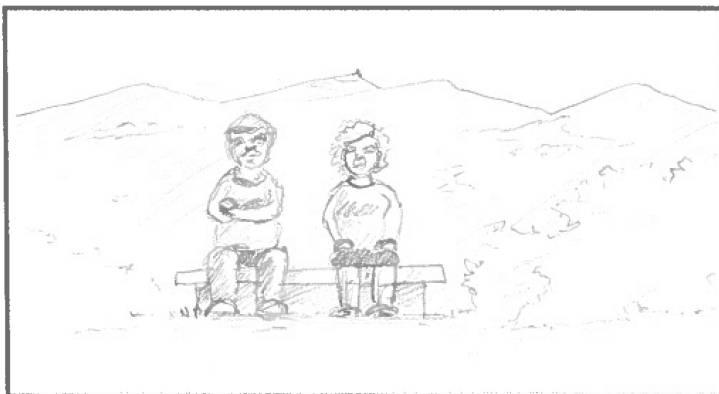


| | |
|---|--------|
| Scene 26 | Shot # |
| Slide de um plano geral a sair da árvore (dando continuação ao plano anterior) com Matilde a brincar com o avô. | |
| Location Jardim | |



| | |
|---|--------|
| Scene 27 | Shot # |
| Plano de meio corpo de Matilde ao lado da irmã mais velha, Vânia. | |
| Location Jardim | |

| | |
|-----------|-----------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____/____ |



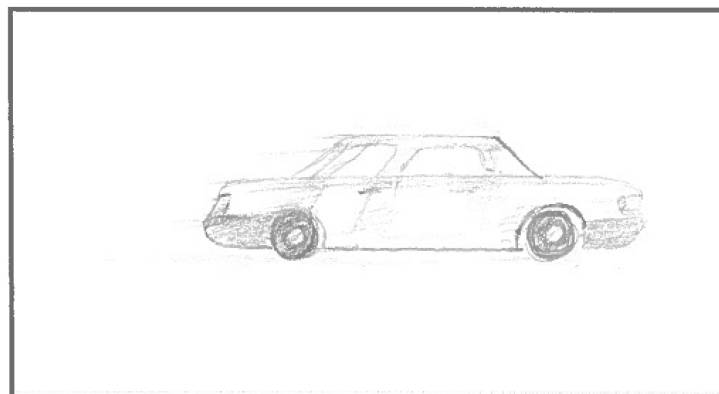
Scene 28 Shot #
Plano geral dos avós sentados no jardim, com as montanhas atrás enquadrando o cenário no Douro Vinhateiro.

Location Jardim



Scene 29 Shot #
Plano geral da Vânia sentada no mesmo jardim e com o mesmo cenário da cena anterior. Existem também imagens do quotidiano.

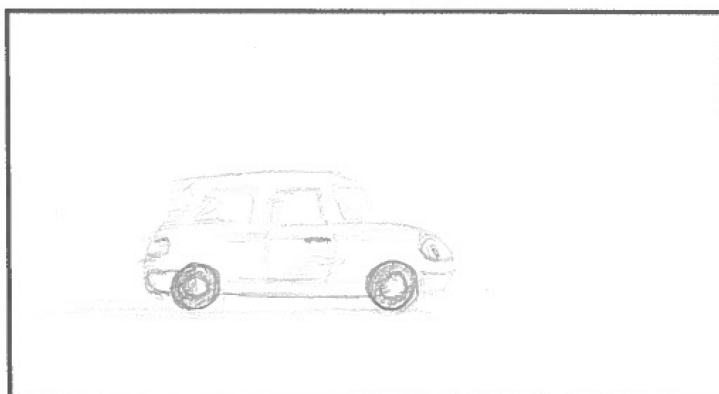
Location Jardim



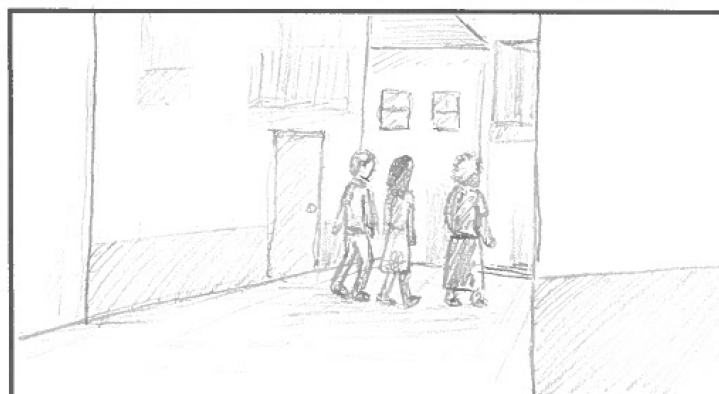
Scene 30 Shot #
Plano geral do carro da Vânia a sair com os avós para um passeio.

Location Estrada

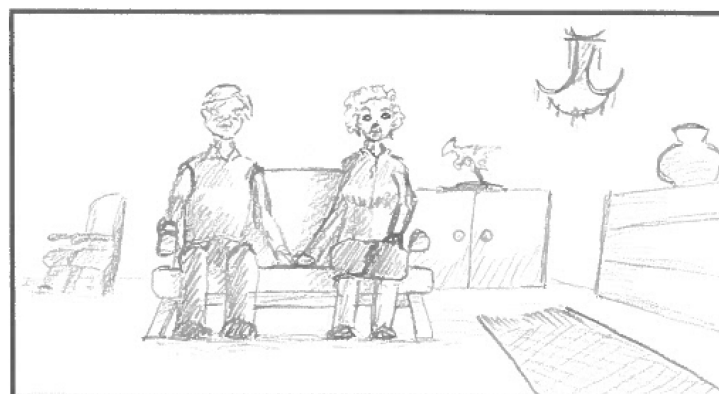
| | |
|-----------|-------------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____ / ____ |



| | |
|---|---------|
| Scene 31 | Shot # |
| Plano geral do carro da Rita, a chegar com os avós. | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| Location | Estrada |

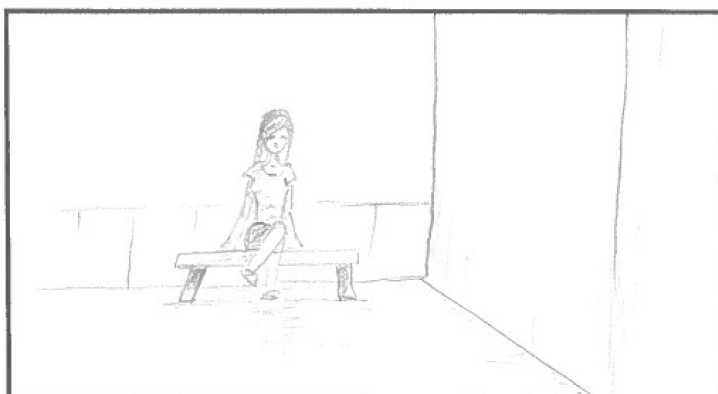


| | |
|--|----------------|
| Scene 32 | Shot # |
| Plano geral da Rita e dos avós a passearem por Lisboa. | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| Location | Ruas de Lisboa |



| | |
|---|--------------|
| Scene 33 | Shot # |
| Plano geral da sala dos avós, com estes sentados no sofá. | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| Location | Sala de Casa |

| | |
|-----------|-------------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____ / ____ |



Scene 34 Shot #

Plano geral da Rita num banco exterior, próximo da faculdade, que permita enquadrar a mesma no plano.

Location Banco de rua



Scene 35 Shot #

Plano aproximado da Rita com o portátil ao ombro a deslocar-se frontalmente em direção à câmara até a mala do portátil bater na câmara.

Location Rua

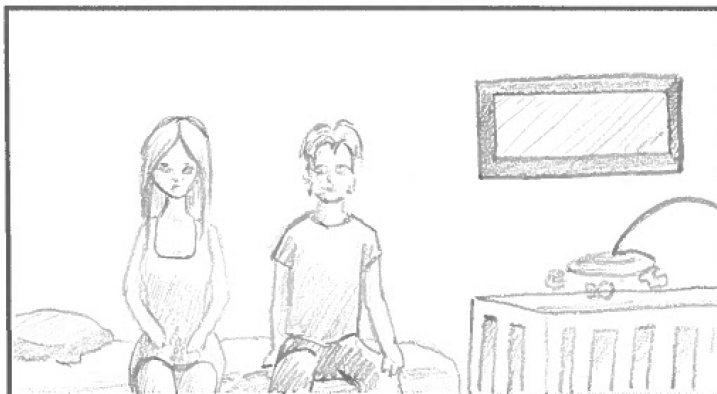


Scene 36 Shot #

Plano aproximado de um casal, uma criança pequena, e um carrinho de bebé a afastarem-se da câmara e seguindo de costas.

Location Rua

| | |
|-----------|-------------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____ / ____ |



| | |
|--|--------|
| Scene 37 | Shot # |
| Plano médio dos pais no qual se perceba pormenores do quarto das crianças. | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| Location Quarto das crianças | |

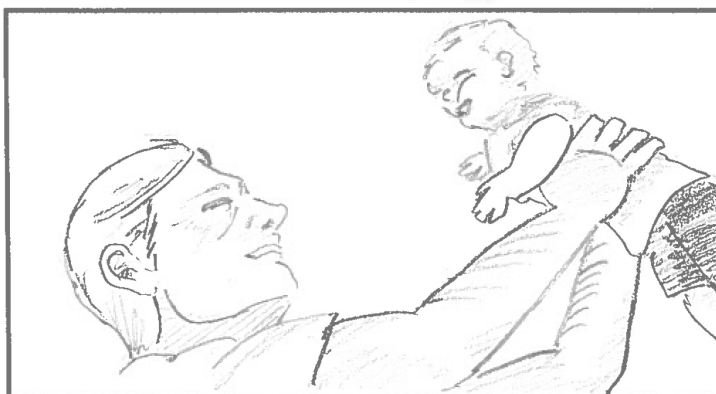


| | |
|--|--------|
| Scene 38 | Shot # |
| Plano médio, no qual se perceba a sala, com os avós sentados no sofá e os netos ao colo. | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| Location Sala | |

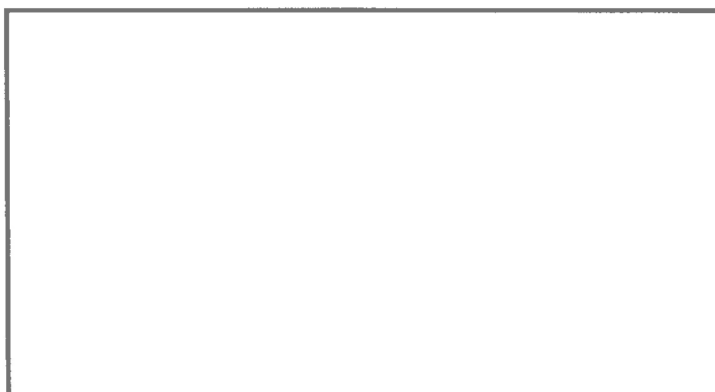


| | |
|--|--------|
| Scene 39 | Shot # |
| Plano geral da família à volta da mesa, mostrando o ambiente de uma casa completamente cheia, composta por 3 gerações. | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| Location Sala de jantar | |

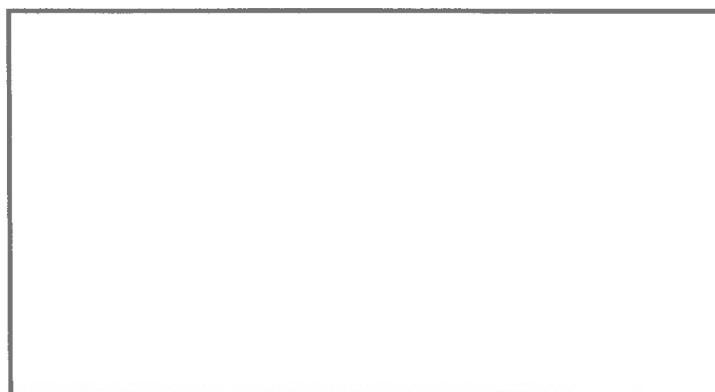
| | |
|-----------|-------------------|
| Project: | Date: |
| Director: | Storyboards: |
| 1st A.D.: | U.P.M.: |
| | Page: ____ / ____ |



| | | |
|---|---------------------|--------|
| Scene | 40 | Shot # |
| Plano aproximado do avô a brincar com o neto pequenino, num gesto de ternura. | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| Location | Quarto das crianças | |



| | |
|----------|--------|
| Scene | Shot # |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| Location | |



| | |
|----------|--------|
| Scene | Shot # |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| Location | |

Anexo 5

Plano de Filimage Primeira e Segunda Versões

Os planos de filmagens não foram cumpridos devido aos contratempos que surgiram ao longo do desenvolvimento do projeto.

Primeira versão:

Plano de filmagens

25 de Julho

Mondim de Basto

Reunião da equipa em Mondim de Basto. 10:00h - início das gravações em casa da Vânia.

- Captação da entrevista aos avós.
 - início da captação da entrevista às netas. 13:00h- pausa para o almoço
14:00h - Continuação das gravações
 - Continuação da entrevista às netas.
 - Captação dos planos de transição e de enquadramento da história no documentário. 18:00h - fim de gravações em Mondim de Basto. 18:30 -
Reunião da equipa para consulta das imagens captadas e agendamento de um novo dia de filmagens caso seja necessário por ficheiros corrompidos.
- Dia 26 de Julho Reunião da equipa em Vila Real. 10:00h - início das gravações em casa da Vera.

...

13:00h- pausa para o almoço

Captação da entrevista aos Pais Captação dos planos de transição. início da

captação da entrevista aos avós.

14:00h - Continuação das gravações ▪ Continuação da entrevista aos avós.

17:00h - fim de gravações em Mondim de Basto.

17:30 - Reunião da equipa para consulta das imagens captadas e agendamento de um novo doa de filmagens caso seja necessário por ficheiros corrompidos.

Dia 27 de Julho

Reunião da equipa na Maia. 10:00h - início das gravações em casa da Carla.

- Captação da entrevista às netas.
- Captação dos planos de transição 12:00h Pausa para o almoço.

14:00- Entrevista aos avós

17:00- Fim das gravações 17:30- Reunião da equipa para consulta das imagens captadas e agendamento de um novo doa de filmagens caso seja necessário por ficheiros corrompidos.

Dia 30 de Julho

Reunião da equipa em Lisboa. 10:00h - início das gravações no Parque das Nações.

- Captação da entrevista aos avós.
- Captação dos planos de transição
- Captação da entrevista às netas 12:00h Pausa para o almoço. 14:00-
Entrevista aos avós 17:00- Fim das gravações 17:30- Reunião da equipa
para consulta das imagens captadas e agendamento de um novo doa de
filmagens caso seja necessário por ficheiros corrompidos Dia 31 de Julho

Reunião da equipa em Lisboa. 10:00h - início das gravações Em casa da Rita.

- Captação da entrevista aos avós.
- Captação dos planos de transição
- Captação da entrevista às netas 12:00h Pausa para o almoço. 14:00-
Captação das imagens na rua Captação das imagens na garagem de autocarros Captação das imagens de transição 17:00- Fim das gravações 17:30- Reunião da equipa para consulta das imagens captadas e agendamento de um novo dia de filmagens caso seja necessário por ficheiros corrompidos Dia 3 de Agosto Reunião da equipa no Luso 10:00h - Início das gravações em Casa de José Moura.

- Utilização de uma câmara (a definir)
- Perche para captação do som mais microfone de lapela.

13:00h - Almoço da equipa no Luso.

14:00h- Início das gravações

- Casa da Maria
- Gravação da entrevista aos netos e planos relativos à solidão.
- Gravação da entrevista à avó. 19:30- Fim das gravações 19:30-
Reunião da equipa para consulta das imagens captadas e agendamento de um novo dia de filmagens caso seja necessário por ficheiros corrompidos
Dia 4 de Agosto Reunião da equipa no Luso 10:00h - Início das gravações em Casa de Adelaide.
- Início das gravações da entrevista à avó 13:00h - Almoço da equipa no Luso.

14:00h- Inicio das gravações

- planos da rua e de transição. 17:00- Fim das gravações

17:30- Reunião da equipa para consulta das imagens captadas e agendamento de um novo dia de filmagens caso seja necessário por ficheiros corrompidos

Dia 5 de Agosto

Reunião da equipa no Luso 10:00h - Inicio das gravações em Casa de Francisco.

- Inicio das gravações da entrevista ao avô 13:00h - Almoço da equipa no Luso.

14:00h- Inicio das gravações

- planos da rua e de transição.
- entrevista às netas. 17:00- Fim das gravações

17:30- Reunião da equipa para consulta das imagens captadas e agendamento de um novo dia de filmagens caso seja necessário por ficheiros corrompidos

segunda versão:

Dia 9 de Setembro - Luso

Reunião da equipa no Luso

Equipa composta por 3 pessoas

Ariana Hoogendorp

Ester Cabral

Maria Cabral

Equipamento a ser requisitado no DeCA:

Câmara canon 7D

- Objetiva 24-105 mm
- Objetiva 50 mm
- Tripé (Manfrotto 028B + cabeça vídeo MVH500AH) + Rodas
- Viewfinder
- 1 Shoulder Rig
- 3 projetores das “obras”
- 1 Refletor (5 em 1)
- 2 extensões elétricas
- 2 Gravadores Zoom
- 1 shotgun
- 1 perche
- 1 cabo xlr
- 1 Rycotte pêlo de coelho
- 1 go pro 3

Equipamento da equipa:

Câmara canon 7D

Tripé

microfone de lapela

Recursos humanos:

Ariana Hoogendorp

Ester Cabral

Maria Cabral

10:00h - Inicio das gravações em Casa de José Moura.

- Utilização de uma câmara (a defenir)
- perche para captação do som mais microfone de lapela.

13:00h - Almoço da equipa no Luso.

14:00h- Inicio das gravações

- Casa da Maria
- Gravação da entrevista aos netos e planos relativos à solidão.
- Gravação da entrevista à avó.
- Gravação da entrevista à aos netos.

19:30- Fim das gravações

19:30- Reunião da equipa para consulta das imagens captadas e agendamento de um novo dia de filmagens caso seja necessário por ficheiros corrompidos

Dia 10 de Setembro

Reunião da equipa no Luso

Equipa composta por 3 pessoas

Ariana Hoogendorp

Ester Cabral

Maria Cabral

Equipamento a ser requisitado no DeCA:

Câmara canon 7D

- Objetiva 24-105 mm

- Objetiva 50 mm

- Tripé (Manfrotto 028B + cabeça vídeo MVH500AH) + Rodas

- Viewfinder

- 1 Shoulder Rig

- 3 projetores das “obras”

- 1 Refletor (5 em 1)

- 2 extensões elétricas

- 2 Gravadores Zoom

- 1 shotgun

- 1 perche

- 1 cabo xlr

- 1 Rycotte pêlo de coelho

- 1 go pro 3

Equipamento da equipa:

Câmara canon 7D

Tripé

microfone de lapela

Recursos humanos:

Ariana Hoogendorp

Ester Cabral

Maria Cabral

10:00h - Inicio das gravações em Casa de Adelaide.

- Inicio das gravações da entrevista à avó
- planos da rua e de transição.

13:00h - Almoço da equipa no Luso.

14:00h- Inicio das gravações

- inicio das gravações na casa da Saudade.
- Inicio das gravações da entrevista à avó
- planos da rua e de transição.
- Inicio das gravações da entrevista aos netos.

17:00- Fim das gravações

17:30- Reunião da equipa para consulta das imagens captadas e agendamento de um novo dia de filmagens caso seja necessário por ficheiros corrompidos

Dia 11 de Setembro

Reunião da equipa no Luso

Equipa composta por 3 pessoas

Ariana Hoogendorp

Ester Cabral

Maria Cabral

Equipamento a ser requisitado no DeCA:

Câmara canon 7D

- Objetiva 24-105 mm
- Objetiva 50 mm
- Tripé (Manfrotto 028B + cabeça vídeo MVH500AH) + Rodas
- Viewfinder
- 1 Shoulder Rig
- 3 projetores das “obras”
- 1 Refletor (5 em 1)
- 2 extensões elétricas
- 2 Gravadores Zoom
- 1 shotgun
- 1 perche
- 1 cabo xlr
- 1 Rycotte pêlo de coelho
- 1 go pro 3

Equipamento da equipa:

Câmara canon 7D

Tripé

microfone de lapela

Recursos humanos:

Ariana Hoogendorp

Ester Cabral

Maria Cabral

10:00h - Início das gravações em Casa de Francisco Cabral.

- Início das gravações da entrevista ao avô
- planos da rua e de transição.
- Início das gravações da entrevista à neta

17:00- Fim das gravações

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia
Universidade de Aveiro